

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav hudební vědy



Diplomová práce

Bc. Anna Marie Hradecká, DiS.

Performance maskulinity v prostředí českého extrémního metalu

The Performance of Masculinity in the Milieu of Czech Extreme Metal

Praha 2019

Vedoucí práce: Mgr. Vít Zdrálek, Ph.D.

Konzultant: Mgr. Tereza Havelková, Ph.D.

Poděkování

Děkuji Mgr. Vítu Zdrálkovi, Ph.D. a Mgr. Tereze Havelkové, Ph.D. za vedení této diplomové práce, za jejich podnětné rady a připomínky. Dále děkuji svým informantům za čas, který ochotně věnovali výzkumným rozhovorům a za otevřenost a důvěru při zodpovídání mých všetečných dotazů. Velký dík patří také všem mým přátelům, kteří mi poskytli podporu i cenné kritické poznámky k textu této práce.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou diplomovou práci vypracovala samostatně, a to s použitím řádně citovaných pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 18. 5. 2019

.....

Anna Marie Hradecká

Abstrakt

Předkládaná diplomová práce se metodou reflexivní etnografie zabývá otázkou performance maskulinity v prostředí českého extrémního metalu (konkrétně se zaměřuji na brutal death metal a spřízněné subžánry). Participanty brutal death metalové subkultury v pozici účinkujících i publika jsou až na ojedinělé výjimky muži. Zásadními estetickými kritérii jsou zde *brutalita*, *tvrdost*, *extrémnost* a další hodnoty, jež – jak se v průběhu výzkumu potvrzuje – se participantům pojí s uceleným souborem představ o určitém ideálu dominantního mužství. O dosažení těchto hodnot v co možná největší míře je usilováno jak volbou konkrétních hudebních prostředků a námětů skladeb, tak také ve vizuální stylizaci hudebníků i publika, v jejich aktech jednání a v ustálených pohybech a tancích během hudební produkce.

Na základě analýzy tohoto souboru hodnot i způsobů jejich manifestace si kladu otázku, jakými přesnými charakteristikami oplývá ona maskulinní identita, jež je v dané subkultuře performována. Ze svého výzkumu usuzuji, že je to 1) vzájemná spřízněnost s ostatními účastníky, dále 2) síla ve smyslu schopnosti agresivního útoku i vlastní odolnosti a 3) syrovost, nekultivovanost a tudíž „autentičnost“.

Ukazuje se také, že v dané subkultuře převládá esencialistický genderový diskurz, kde ony výše zmíněné charakteristiky jsou stále chápány jako primárně „mužské“. Tento fakt dle mého názoru podporuje a také vysvětluje nepřítomnost žen. Performancí daných hodnot ženy riskují, že – viděno prizmatem esencialistického genderového diskurzu – přestanou být čitelné jako dostatečně „ženské“.

Materiálem pro analýzu jsou zápisky ze zúčastněného pozorování v prostředí koncertních a festivalových událostí, rozhovory s vybranými participanty a konkrétní hudební, textový a obrazový materiál. V teoretickém uvažování vycházím především z teorie performativity genderu americké filosofky Judith Butler a z dalších textů, které tento myšlenkový koncept dále rozvíjejí.

Klíčová slova

teorie performativity genderu, Judith Butler, maskulinita, femininita, extrémní metal, brutal death metal, subkultura

Abstract

Using a method of reflexive ethnography, this thesis deals with a question of masculinity performance in the Czech extreme metal milieu (to be specific I am concerned with the brutal death metal and related sub-genres). Participants of the brutal death metal subculture either in the position of performers or audience are with a very few exceptions men. Brutality, harshness, extremeness and other values are the main aesthetic criteria, which – as we can observe while doing the research – the participants connect with a coherent collection of ideas about a certain ideal of dominant manhood. To achieve these values to the greatest extent possible the musicians use particular musical features and topics of the compositions; and so does both the musicians and the audience via their visual image, with using specific kind of behaviour and having fixed movements and dancing during the music production.

On the basis of an analysis of these values and means of their manifestation I am concerned with the question of what specific characteristics the masculine identity, which is performed in the given subculture, has. My research data show that these are: 1) mutual affinity with the other participants, 2) power as an ability of an aggressive attack as well as one's own endurance, and 3) coarseness, lack of refinement, and thus „authenticity“.

It is also apparent that this subculture features an essentialistic gender discourse where the characteristics mentioned above are still understood as „masculine“ in the first place. Therefore, I believe this fact encourages and explains the absence of women. Performing these values in such a milieu where essentialistic gender discourse prevails, women are taking the risk of losing their position of being perceived as enough „feminine“.

As a material for the analysis I used my notes from a participant observation in a concert- and festival-events environment, interviews with chosen participants and a certain musical, text-based and visual material. The theoretical basis for my thinking was laid mainly by Judith Butler's theory of the gender performativity and by other texts which further develop this concept.

Key words

theory of the gender performativity, Judith Butler, masculinity, femininity, extreme metal, brutal death metal, subculture

Obsah

1. Úvod.....	6
1.1. Teoretická východiska.....	8
1.2. Stav bádání: Extrémní metal a genderová problematika.....	12
1.3. Metody, problémy, perspektivy.....	15
1.3.1. Polostrukturované rozhovory.....	16
1.3.2. Pozice outsidera a rarity jako výchozí bod pro analýzu.....	21
2. “Ta muzika musí mít koule!”: Brutal death metal a genderový diskurz.....	27
2.1. Nadřazování heterosexuální maskulinity nad mužskou homosexualitu a feminitu.....	29
2.2. Vyjednávání ženských účastnic o vlastní pozici v dané subkultuře.....	33
3. Etnografická momentka z festivalu Nice To Eat You Deathfest 2016: První kousnutí (do) brutal death metalu.....	40
4. Jak se dělá „brutálně“ aneb prostředky performance.....	50
4.1. Vymezení brutal death metalu v labyrintu metalových subžánrů a tématický diskurz.....	53
4.2. Zvuková estetika.....	58
4.3. Vizualní stylizace účastníků.....	61
4.4. Akty jednání.....	66
5. Charakteristiky performované identity jedince.....	74
5.1. „My jsme tým“: Kolektivnost a vzájemná spřízněnost.....	74
5.1.1. Zvuk jako jednolitá masa.....	74
5.1.2. Společně proti „normálním lidem“.....	76
5.1.3. Tanec jako test vzájemné důvěry.....	77
5.1.4. Unifikované prvky ve vizualní stylizaci.....	78
5.2. „Nejsem žádnéj pudink“: Síla ve smyslu schopnosti agresivního útoku i vlastní odolnosti.....	79
5.2.1. Agresivní zvuk a dekadentní tématický diskurz jako test odolnosti jedince.....	79
5.2.2. Akty jednání jako performance agresivity i odolnosti.....	81
5.2.3. Vizualní stylizace jako prostředek performance neohroženosti a připravenosti k útoku.....	84
5.3. „Do hloubi duše“: Syrová nekultivovanost a tudíž „autentičnost“.....	85
5.3.1. Záměrná „primitivnost“ zvuku.....	85
5.3.2. Vizualní stylizace jako performance „přirozenosti“.....	92
6. Závěry.....	93
Bibliografie.....	97

1. Úvod

Vojtěch: Dává mi to dobrý pocity, a že to často souhlasí s mužskejma elementama, jako je síla, nebo brutalita nebo agresivita – to jsou takový mužský znaky –, tak to nemusí znamenat, že toho mám sám nedostatek. Já to dělám proto, že mě to baví. Nemusí to bejt tak fundamentální, že by někdo bez toho nežil, protože by neměl dost mužství. Ale třeba když jdu v práci po chodbě a připomenu si nějaký prvek z té muziky, třeba bicí – vidíš, to je taky takový mlácení, takže prvek síly – tak si připomenu, že jsem mužskej a ne nějaký pudink. Někdy mi stačí si to přehrát v hlavě a hned mám lepší pocity.¹

Hlas mého bratra ve sluchátkách se na okamžik odmlčí. Rychle přepisuji jeho slova do textového souboru v notebooku. Je prosinec 2015 a já v rámci zahraničního studia v Berlíně chystám referát o jeho oblíbeném subžánru extrémní metalové hudby zvaném brutal death metal. Za klíčové jsou v tomto subžánru považovány hodnoty, označované emickými pojmy jako *brutalita*, *tvrdost*, *extrémnost* atp. Tyto hodnoty jsou čteny a manifestovány v určitých konkrétních prostředcích obsažených jednak v samotném hudebním zvuku, ale také ve vizuální složce (videoklipy, obaly alb, loga kapel, vzhled členů kapel i publika atd.) a v aktech jednání účastníků. Co je však zásadní: těmi, kdo sem ony klíčové hodnoty přicházejí zakusit a prožít, jsou téměř výhradně muži (narozdíl od různých jiných metalových subžánrů, kde už se ženy objevují častěji). Jak dokládá úvodní citát, můj bratr si tento jev pomocí argumentu biologického determinismu – *brutalitu*, *tvrdost*, *sílu*, *agresivitu* a další hodnoty vyznávané v brutal death metalové subkultuře chápe jako a priori příslušející osobám mužského pohlaví („*síla, nebo brutalita nebo agresivita – to jsou takový mužský znaky*“). Nicméně hned jeho další věta je s tímto argumentem v rozporu. Dotazovaný si vytváří určitou normu, ideál maskulinity, jemuž by coby jedinec mužského pohlaví „měl dostat“ („*tak si připomenu, že jsem mužskej a ne nějaký pudink*“). A cítí potřebu si ony „mužné“ hodnoty připomínat, podporovat je a pěstovat je v sobě. Vezmeme-li v úvahu, že bratrovy názory reprezentují určitý typ diskurzu, jenž není v dané subkultuře ojedinělý, můžeme se domnívat, že zde dochází ke spolukonstruování, manifestaci a vlastnímu prožívání určité představy ideální identity jedince, jež je sdílena skupinou konkrétních osob identifikujících samy sebe jako muže.

Viděno prizmatem teorie performativity genderu americké filosofky Judith Butler, jsme tu svědky performance určitého typu maskulinní identity jedince, jak si ji určitá množina jedinců mužského pohlaví představuje. Pro Butler je totiž gender „*opakovaná stylizace těla, soubor opakovaných aktů v rámci velmi strnulého regulačního rámce, který má ochromující efekt, takže vytváří zdání substance, přirozeného druhu bytí.*” (Butler 2014: 75). Jinými slovy,

¹Rozhovor: Vojtěch, Skype Praha-Berlín, 16. 12. 2015.

„maskulinita“ či „femininita“ nejsou určité soubory hodnot automaticky vlastní každému jedinci dle jeho biologického pohlaví. 1) Jsou jedinci společností a kulturou soustavně vštěpované s odůvodněním, že jsou pro jeho pohlavně určené tělo vhodné. A 2) jsou tímž jedincem opakovaně spolukonstruované. Subjekt svým každodenním reprodukováním aktů jednání, jež jsou diskurzivně podmíněné, avšak jím reinterpretované, znovu a znovu utváří a vyjednává svou (genderovou) identitu.

Když si tedy bratr poněkud hořce posteskuje, že *„někdy je to hrozná bída s těma holkami, jsou tam tři holky a ještě jedna z nich je za barem. X-krát jsem se vztekal, a to nejen na koncertě, ale třeba i v hospodě, že je to taková přehlídka čuráků.“*², stává se pro mě jeho lakonická redukce zúčastněných na fyzická těla vlastníci penisy, jež zde konají cosi jako přehlídku „mužství“, nechtěně výstižným shrnutím celé situace. Zuřivě buším do klávesnice a mám co dělat, abych v soustředěném tichu studovny nad těmi upřímně jadrnými výroky prodchnutými úsilím vše exaktně definovat co chvíli nevyprskla smíchy nebo nenadskočila badatelským nadšením. Zároveň si kladu otázky:

- Jakými přesnými charakteristikami oplývá ona genderová identita, jež je v dané subkultuře performována?
- Jakými konkrétními prostředky k této performanci dochází v hudbě, vizualitě i aktech jednání účastníků?

V tu chvíli ještě netuším, že zkoumáním hlubin brutal death metalové subkultury nakonec strávím tři roky života – zažiji na vlastní kůži divoké tance v kotli, kdy je člověk pohlcen ohlušující hudbou, otestuji limity svých komunikačních schopností v rozhovorech s účastníky, vypiju obrovské množství piva a strávím mnoho bezesných nocí či mdlých kavárenských dopolední zíráním do prázdna v urputné snaze veškeré to nabyté poznání a zážitky nějak systematicky utřídit a odvyprávět v lineárním sledu.

²Rozhovor: Vojtěch, Skype Praha-Berlín, 16. 12. 2015.

1.1. Teoretická východiska

Chci-li uvažovat a psát o maskulinitě, je třeba nejprve stanovit, co tímto pojmem myslím a v jakém smyslu jej budu používat. Pojmy „maskulinita” a „femininita” chápu jako označení pro diskurzivně³ konstruované kategorie sociální praxe. Jinak řečeno, soubory hodnot, jevů a aktů jednání, sdružené pod označením „mužský” či „ženský” nepovažuji za a priori, esenciálně přítomné v každém jedinci v souladu s jeho biologickým pohlavím, ale 1) za kulturou a výchovou soustavně (s větším či menším úspěchem) jedinci vštěpované v rámci disciplinace jeho mysli i těla, a 2) za kategorie jedincem aktivně spoluutvářené pomocí performativních aktů jednání.

Nezastírám, že motivace k psaní této diplomové práce je pro mě značně osobní. Rozlišování jakýchkoli hodnot, vzorců chování či aktů jednání na „mužské” a „ženské” mě vždy velmi popuzovalo. Sama sebe identifikuji jako ženu, zároveň u sebe často pozoruji akty jednání, jež by konzervativní pozorovatel patrně hodnotil jako „mužské” nebo minimálně jako nedostatečně „ženské”. Už sama existence normativního ideálu „ženství”, k jehož naplňování jsem kulturou a výchovou vybízena (nezřídka za použití argumentu lepší konkurenceschopnosti a atraktivnosti při hledání vhodného partnera pro sexuální reprodukci), se mi vždy zdála poněkud podezřelá. Zvláště pak když sama u sebe i u ostatních osob pozoruji soustavný nesoulad mezi teorií a praxí, kdy skuteční jedinci oněm ideálům „mužství” či „ženství” nikdy zcela neodpovídají. Jinak řečeno, mezi teorií a praxí se rozevírá značná propast.

A právě tato zející propast mezi snahou vytvářet navzájem polarizované kategorie vzorců chování, údajně přímo podmíněných biologickým pohlavím jedince, a zároveň skutečností, že jedinec tyto vzorce chování nikdy beze zbytku nenaplnuje, usvědčuje celý systém z jeho konstruovanosti. O to silnější bývá snaha tuto konstruovanost znenápadnit a ospravedlnit stávající genderový řád odkazy na jeho „přirozenost”. Jak konstatuje německá filosofka Herta Nagl-Docekal, jde o to, „vyvolat *dojem nevyvratitelného argumentu: prezentuje-li se totiž ustálený ‚řád pohlaví’ jako ‚přirozený’, jeví se jako nezvratně platný*” (Nagl-Docekal 2007: 32).

³ „Pojem diskurz je tu [v poststrukturalismu] nahlížen z 'ideologické, sociálně teoretické perspektivy' (Sunderland, Litosseliti, 2002), tedy jako rozpoznatelný způsob zvýznamňování a organizace sociální reality, jež má vždy specifické důsledky z hlediska odlišných práv, privilegií a vztahů moci, do nichž umísťuje sociální aktéry a aktérky. Binární kategorie muž-žena či pohlaví-gender nejsou v tomto kontextu chápány jako reprezentace na člověku nezávislé reality, ale jako produkt existujících diskurzů a kulturních praktik.” Zábrodská 2009: 12-13.

Motivací k vytváření a udržování takto diskurzivně konstruovaných systémů je dle strukturalistických a posléze též poststrukturalistických teorií snaha o kontrolu distribuce moci a vědění⁴. V případě, že se jedinec systému vzpírá (vědomě či nevědomě), narušuje jej, v důsledku čehož hrozí rozmělnění moci. To je chápáno jako nežádoucí, proto je toto narušování předem odsuzováno a případně následně vymycováno či potlačováno. Zároveň podřízení tomuto systému musí být znenápadně, aby k jeho narušování buď vůbec nedocházelo, nebo aby bylo toto narušování možné snadno potlačit. Z toho důvodu bývá jedinci vštěpována idea jeho vlastní autonomnosti a nezávislosti, případně bývá využito „přírodních“ argumentů.

Jak už jsem naznačila, ve své práci používám teorii performativních aktů, jíž předložila k diskusi Judith Butler. Její přístup si nyní blíže představíme. V obecné rovině vychází Butler z poststrukturalistického uvažování o identitě subjektu, které chápe subjekt *„nikoliv jako autentický a plně vědomý zdroj vědění o světě, ale jako výsledek rozmanitých technik disciplinační moci, která jej utváří a kterou subjekt dále reprodukuje (ale také přetváří) ve svých aktech.“* (Zábrodská 2009: 12). Subjekt v procesu subjektivace nikdy nepřejímá mocenské praktiky a diskurzy beze změny a mechanicky – jejich internalizace je neodmyslitelně spjata s jejich reinterpetací. Subjekt si tím tedy moc paradoxně přivlastňuje a

⁴Kateřina Zábrodská v úvodní teoretické části své publikace *Variace na gender: Poststrukturalismus, diskurzivní analýza a genderová identita* (2009) shrnuje, že samotné téma moci a vědění vnesl do kritického uvažování o konstruování identity subjektu francouzský filosof Louis Althusser. V jeho pojetí subjekt sám sebe rozpoznává jako hierarchicky podřízený určité ideologii, jejíž oslovení (interpelaci) si vykládá jako sobě určené. Jedinec se tedy *„konstituuje jako subjekt ideologie, tedy jako identita, která sama sebe rozpoznává prostřednictvím ideologie, tedy prostřednictvím slov, metafor, narací, a argumentů, jež ideologie vytváří“* (Zábrodská 2009: 54). Toto uvažování bylo později podrobena kritice z řad poststrukturalistů, otevřelo nicméně prostor pro promýšlení příčin a mechanismů, jakými jedinec dobrovolně přejímá a dále rozvíjí diskurzivně konstruovaný mocenský systém. Michel Foucault pak dovádí do důslednosti myšlenku, že subjekt je přímým produktem moci. Přichází s konceptem tzv. disciplinační moci, jež se začala uplatňovat na konci 18. století s proměnou společnosti. Narozdíl od dosavadní represivní moci, soustředěné kolem osoby panovníka a demonstrováné veřejnými tresty prováděnými na tělech poddaných jakožto celku, moderní disciplinační moc je naopak soustředěna na individuální tělo a mysl konkrétního jedince. Umisťuje jej do institucionalizovaných zařízení typu nemocnice, škola, vězení, jež umožňují jeho kontrolu, výchovu, pozorování a poměřování s ostatními. Tento proces vnějšího působení moci na jedince označuje Foucault jako „subjekci“. Zvnějšku působící pravidla disciplinační moci pak subjekt přejímá za svá a na jejich základě sám sebe dále disciplinuje. Zároveň sám sebe určitým způsobem zakouší, popisuje a situuje, což Foucault označuje jako „subjektivaci“. Mechanismus zajišťující celý proces internalizace a následné sebedisciplinace pojmenovává Foucault jako „efekt panoptikonu“ – přirovnává jej k vězeňské stavbě vybudované na principu panoptika, kdy vězeň může být v kterémkoli okamžiku pozorován ostrahou, aniž by si byl jist, zda tomu tak skutečně je. Musí se tedy permanentně chovat tak, jako by pozorován byl – stává se svým vlastním strážcem. Individualita subjektu je tedy dle Foucaulta dokonalým produktem působení disciplinační moci, jež je internalizací maximálně zefektivněno.

určitým způsobem s ní nakládá. Respektive vůbec sama existence moci je podmíněna existencí samotného subjektu.

Na základě tohoto paradigmatu formuluje Judith Butler tzv. teorii performativního aktérství, když říká, že „*gender je performativní, neboli konstituuje tu identitu, kterou se sám chce stát. [...] Neexistuje žádná genderová identita, která by byla za projevem genderu; takováto identita je performativně konstituovaná právě těmi „projevy“, o kterých se tvrdí, že jsou jejími důsledky.*”⁵ (Butler 2014: 66). Jinak řečeno, soubory hodnot, jevů a aktů jednání, sdružené pod označením „mužský” či „ženský” nepovažuje za a priori, esenciálně přítomné v každém jedinci v souladu s jeho biologickým pohlavím, ale 1) za kulturou a výchovou soustavně (s větším či menším úspěchem) jedinci vštěpované v rámci disciplinace jeho mysli i těla, a 2) za kategorie jedincem aktivně spoluutvářené prostřednictvím určité stylizace těla a aktů jednání. Jedinec tak svým každodenním reprodukováním těchto performativních aktů jednání, jež jsou diskurzivně podmíněné, avšak jím reinterpretované, znovu a znovu utváří a vyjednává svou identitu.

Identita jedince jako taková je přitom kulturně rozpoznatelná pouze v případě, je-li genderově určená: „*Bylo by nesprávné domnívat se, že diskuse o „identitě“ má předcházet diskusi o genderové identitě, a to jednoduše proto, že „osoby“ se stávají čitelnými [intelligible] pouze tehdy, když jsou genderově určené v souladu s rozpoznatelnými standardy genderové čitelnosti.*”⁶ (Butler 2014: 55). Jinak řečeno, o konkrétním jedinci vždy automaticky uvažujeme buď jako o „muži” nebo jako o „ženě”. Nejasnost v tomto ohledu – např. když jedinec performuje svou identitu pomocí těch znaků, které jsou v západní kultuře čitelné jako „mužské”, a zároveň těch, které jsou čitelné jako „ženské” – je pro okolí matoucí. Jedinec se vzpírá jednoznačné zařaditelnosti a čitelnost jeho identity je narušena.

Ve svém uvažování Butler vychází z teorie mluvních aktů a performativity jazyka, formulované v 50. letech 20. století Johnem L. Austinem a dále rozvíjené v disciplíně diskurzivní analýzy jazyka jakožto prostředku konstrukce sociální reality. Austin „*navrhl rozlišovat dva druhy výpovědí: konstitutivní výpovědi, jako například „George slibil, že přijde“, jsou výroky popisující stav věci a jsou buď pravdivé nebo nepravdivé. Performativní výpovědi, neboli performativy, nejsou ani pravdivé, ani nepravdivé a v podstatě jsou vykonateli děje, k němuž odkazují. Říci „Slibuji, že ti zaplatím“ neznamená popsat stav věci, ale vykonat akt slibu; výpověď je sama tímto aktem. [...] Performativní výpovědi nepopisují, nýbrž vykonávají děj, který označují.*” (Culler 2015: 104-105). Jazyk v tomto pojetí tedy není

⁵Překlad ze slovenského vydání A. M. Hradecká.

⁶Překlad ze slovenského vydání A. M. Hradecká.

pouze nástrojem popisujícím na něm nezávislé dění, ale naopak – veškeré akty jednání se dějí prostřednictvím jazyka, obsahujícího určitým způsobem čtené kódy. Butler pak tento princip aplikuje ve své teorii o konstruování genderové identity. Používá přitom adjektivum „intelligible“ či podstatné jméno „intelligibility“ jako pojmy označující kulturní rozpoznatelnost jevů a subjektů na základě diskurzivně utvářeného čtení určitých – rovněž diskurzivně utvářených – kulturních znaků.

Jako diskurzivně konstruovaný – resp. performativní, čili diskurz zároveň opakovaně spolukonstruující – však nechápe Butler pouze gender jakožto sociální kategorii, ale rovněž samotné fyzické tělo subjektu, které podle ní nepředstavuje pasivní platformu pro „zápis“ genderových modelů, ale naopak se už od počátečních stadií svého vývoje stává aktivní a nedílnou součástí vytváření genderové identity. Tím se Butler myšlenkově rozchází se socializačními teoriemi striktně odlišujícími kategorie biologického pohlaví a genderu, kde fyzické tělo je chápáno jako pohlavně determinované předdiskurzivně, zatímco gender se uplatňuje jako diskurzivní konstrukt. Butler namítá, že 1) tělo nelze vnímat jako předdiskurzivně pohlavně určené, neboť tím, kdo jej označuje za „mužské“ či „ženské“, jsou jedinci sami již ukotvení v diskurzivně konstruovaném uvažování. A že 2) pokud by tato nezávislost pohlaví a genderu skutečně platila, bylo by možné jakkoli pohlavně určenému tělu přisoudit jakoukoli genderovou identitu: „*V situaci, kdy se o konstruovanosti genderu uvažuje teoreticky jako o radikálně nezávislém na pohlaví, stává se gender výtvorem, který nemá žádné zakotvení, čehož důsledkem je, že ‚muž‘ a ‚mužské‘ může stejně snadno označovat ženské i mužské tělo, a stejně tak ‚žena‘ a ‚ženské‘ může stejně snadno označovat mužské i ženské tělo.*“⁷ (Butler 2014: 43). To se ale v praxi neděje – naopak, genderová identita jedince je od narození budována v přímé souvislosti s fyzickým tělem: „*Výpověď ‚Je to holčička!’ nebo ‚Je to chlapeček!’, kterou se tradičně vítá dítě na svět, není z tohoto hlediska ani tak konstitutivní výpovědí (podle situace pravdivou či nepravdivou), jako prvním v dlouhé řadě performativů, které vytvářejí subjekt, jehož příchod oznamují. Označením dítěte za holčičku se začíná nepřetržitý ‚holčičí’ proces, utváření dívky prostřednictvím ‚úkolu’ povinného opakování genderových norem, ‚mocného diktátu normy’.*“ (Culler 2015: 114) Konkrétní tělo je tedy z pozice diskurzu klasifikováno dle pohlavních znaků jako „muž“ či „žena“ a do tohoto těla jsou pak od narození všemi dostupnými prostředky vpisovány kulturní představy odpovídající příslušným genderovým kategoriím „ženství“ a „mužství“. Proto kategorii „pohlaví“ nelze chápat jako předdiskurzivně utvářenou a už vůbec ne jako oddělenou od

⁷Překlad ze slovenského vydání A. M. Hradecká.

genderu. Právě naopak: v zájmu prosazování normativní heterosexuality je přímo apelováno na to, aby mezi pohlavím, genderem a sexuální touhou panoval vzájemný soulad. To znamená, že od daného pohlavně určeného těla jsou očekávány akty jednání odpovídající jemu přiřčené genderové kategorii a sexuální touha směřující k opačnému pohlaví.

Butler zde navazuje na Foucaultův koncept tzv. produktivní moci (Foucault 1999), kdy je sexualita chápána nikoli jako represivně formovaný, původně předdiskurzivní jev, ale naopak jako produkt a účinný nástroj působení moci a vědění v zájmu zachování reprodukce obyvatelstva. Pomocí racionálních diskurzů (medicína, demografie, právo...) byly stanoveny binární a tudíž vzájemně konstitutivní kategorie typu zdravý-nemocný, normální-abnormální, morální-amorální atd., které určují, co je „správné“ a co „špatné“. Je to tedy heterosexuality, která je označena za „správnou“ sexualitu, zatímco ostatní varianty jsou klasifikovány jako nevhodné a nežádoucí – za nemravné (z hlediska morálky), nezdravé (z hlediska medicíny), ohrožující reprodukci lidského druhu (z hlediska demografie) atd.

Butler tedy *„definuje pohlaví nikoliv jako popis toho, kým subjekt je, ale jako normu, kterou se subjekt stává viditelný[m], která jej kvalifikuje pro kulturně srozumitelný, a tak i ‚žitelný život‘.“* (Záborská 2009: 25). Dojde-li k rozporu mezi kterýmikoli dvěma body systému pohlaví-gender-touha, stává se daný jedinec pro své okolí nečitelným z hlediska své (genderové) identity. Aby se zamezilo této kulturní nečitelnosti, jsou pro odchylky od normy vytvářeny nové kategorie, které s sebou opět nesou očekávání v podobě určitých typů aktů jednání i stylizace těla. Zároveň je u nich jasně vyznačeno, že jde o odchylku a že daná kategorie nemá rovnocenný status jako heterosexuality.

1.2. Stav bádání: Extrémní metal a genderová problematika

Genderovou problematikou v souvislosti s metalem se zabývá řada badatelů už od počátků odborné reflexe⁸ tohoto hudebního žánru. Dnes už kanonické publikace Robert Walser (1993) a Deena Weinstein (1991, rev. 2000) v dnes už kanonických publikacích věnovaných obecně heavy metalu shodně uvádějí, že metalová hudba obecně je ovládána muži („male-dominated“), a že zde dochází k projevům sexismu, misogynie a homofobie, kdy

⁸Především v zahraničí má odborný výzkum zabývající se různými aspekty metalové hudby už dlouholetou institucionálně zaštitěnou tradici. Viz např. činnost International Society for Metal Music Studies (ISMMS): <https://www.ucmo.edu/metalstudies/>. Kromě pravidelně aktualizované bibliografie jsou v rámci této platformy pořádány pravidelné konference a třikrát ročně vychází Journal of Metal Music Studies: <https://www.intellectbooks.co.uk/journals/view-Journal,id=236/view,page=4/>.

jsou ženy chápány jako pasivní sexuální objekt a mužská homosexualita je vyložené tabu.

Walser (1993) konstatuje, že ženy jsou v metalu obecně marginalizovány a pokud chtějí být přijaty, přejímají buď maskulinní či hyperfemininní role. Zároveň shodně s Weinstein (2000) pozoruje, že ženy, které přejímají „mužské“ vzorce chování a oblékání, požívají ze strany mužů většího respektu.

Leigh Krenske a Jim McKay (2000) na základě rozhovorů s návštěvnicemi metalového klubu v australském Queenslandu konstatují, že styl chování a oblékání žen v metalu je diktován kódy maskulinity.

Sharon Bird (1996) pozoruje, že muži konstituují svou maskulinitu na základě absence femininních prvků, resp. vymezování se vůči femininitě. Idea maskulinity tak vede muže k navazování a pěstování homosociálních vztahů, jejichž centrálním rysem je objektifikace žen, které jsou chápány jako jiné a nižší.

To potvrzuje i Sarah Chaker (2016), která na základě analýzy emického slovníku užívaného účastníky německé black metalové a death metalové scény konstatuje, že při popisu žánrů, kapel a konkrétních skladeb hodných uznání je užíváno slov spojených s hegemonickou maskulinitou a heterosexuálností, naopak u hudby považované za zavrženíhodnou padají výrazy pojící se s femininitou a mužskou homosexualitou.

Jako prostor pro manifestaci homosociálních vztahů a utužování pout mezi muži (male bonding) chápe extrémní metalovou subkulturu – a zvláště pak fyzickou interakci tanečníků v *kotli* – také Jonathan Gruzelier (2007). Gabrielle Riches (2011) uvádí, že prostředí extrémního metalu kromě utužování pout mezi muži nabízí také prostor pro uplatnění liminality (pojem zavedený Victorem Turnerem), neboť zde dochází k narušování (transgresi) a testování pravidel a omezení každodenního života. Vstoupí-li do prostředí extrémního metalu osoba ženského pohlaví, dochází dle Riches k jakémusi zdvojenému efektu liminality – jednak k narušení tradičních představ o „ženství“, ale zároveň k narušení a destabilizaci vnitřního uspořádání samotné subkultury. Riches tedy konstatuje, že chtějí-li ženy požívat v extrémní metalové subkultuře respektu a rovnosti, musí přijmout maskulinní kódy. Ženy, které otevřeně manifestují femininní kódy, mohou být považovány za prvek oslabující hodnoty žánru.

Keith Kahn-Harris (2007) výše zmíněným principem transgrese vysvětluje samotný vznik extrémních metalových subžánrů – extrémní metal je „*excesivní, testuje a porušuje hranice*“⁹ ve snaze vymezit se vůči (nejen hudební) kultuře, jíž jeho příznivci považují za

⁹ „*Extreme metal practices [...] are excessive, testing and breaking boundaries*“.

Kahn-Harris 2007: 30. Český překlad Anna Marie Hradecká

průměrnou a nedostatečnou. Tuto transgresi, jež se v extrémním metalu projevuje ve všech složkách, nejen ve zvuku, pak mj. interpretuje jako projev maskulinity.

Sonia Vasan si ve své vědecké činnosti systematicky kladla otázku, co vede ženy k participaci v death metalové subkultuře, jestliže je i tato ovládána diskurzem hegemonní maskulinity, jehož pravidla jsou ženy nuceny přijmout, nechtějí-li být marginalizovány či přímo vyloučeny. Poznatky ze svého výzkumu shrnula mj. v textu *The Price of Rebellion: Gender Boundaries in the Death Metal Scene* (Vasan 2011). Navrhuje na problematiku pohlížet skrze teorii sociální směny – sociální interakce sestávají ze sérií směn, jež mají zajistit co nejvyšší interpersonální zisk a minimalizovat interpersonální ztráty. Chtějí-li se tedy ženy podílet na death metalové subkultuře, jakožto početně méně zastoupené zde zatím zůstávají závislými na mužských participantech a tudíž jsou nuceny přijmout jejich pravidla včetně smíření se s objektivací, sexismem a násilím na ženách zobrazeným na přebalech alb a v textech skladeb. Výměnou získají přístup do dané subkultury a rovněž určitý status exkluzivity a raritnosti. Vasan dále konstatuje že co se sexuality týče, může se extrémní metalová subkultura zvenčí jevit jako značně otevřená a nevázaná, nicméně střídání sexuálních partnerů a sexuální liberálnost je v tomto prostředí hodnocena negativně. Chtějí-li si tedy ženy zajistit respekt, podřídí i svou vlastní sexuální touhu pravidlům diktovaným diskurzem.

Deena Weinstein (2016) ve svém textu zabývajícím se typologií maskulinit v metalu pozoruje, že v rámci rozrůžňování jednotlivých subžánrů během čtyř dekad existence metalové hudby dochází k soustavnému proměňování zde performovaného ideálu maskulinity. Přichází s určitým vlastním návrhem na typologii maskulinit (jež osobně považují za dosti nekoherentní a zmatečné), přičemž death metal je podle ní baštou hypermaskulinity.

V textech zabývajících se metalovou hudbou v souvislosti s genderem mi obecně chybí důkladnější zkoumání důvodů pro její chápání jakožto „mužské hudby“. O to se ve svém bádání pokouším aplikací teorie performativity genderu. Badatelé dle mého názoru také často příliš nereflektují svou vlastní přítomnost a pozici v rámci výzkumu. Z toho důvodu uplatňuji ve svém výzkumu metodu reflexivní etnografie. V neposlední řadě je třeba zdůraznit, že v českém kontextu se genderovou problematikou v souvislosti s metalem zatím nikdo nezabýval.

1.3. Metody, problémy, perspektivy

Metodologicky je práce založena na zúčastněném pozorování a autoetnografické reflexi vlastní aktivní zkušenosti s daným prostředím, na polostrukturovaných rozhovorech s participanty a následně na kvalitativní analýze nasbíraného materiálu z pohledu výše zmíněné teorie performativity genderu. Základní orientaci v metodě mi poskytla jednak příručka *Ethnography in the Performing Arts: A Student Guide*¹⁰, již vytvořila Simone Krüger pro potřeby studentů kulturní antropologie a muzikologie, a dále kniha Jeana-Clauda Kaufmanna *Chápající rozhovor*¹¹, představující teorii vedení polostrukturovaného rozhovoru, kdy materiál sám je základem pro konstruování výzkumné hypotézy.

Průběh výzkumu zachycuje následující tabulka:

Tabulka č. 1: Průběh výzkumu

datum	akce	místo
16. 12. 2015	rozhovor – Vojtěch	Skype Praha-Berlín
13. - 15. 5. 2016	pozorování – Nice To Eat You Death Fest	Horní Libchava, areál zámku
15. 10. 2016	pozorování – Grind Shampoos Down IV (kapely Godsfury, Shampoo Killer, Dissolution)	Praha, Sportbar U tvrze
10. 11. 2016	pozorování – Brutal Rampage (kapely Gorgasm & Condemned, Rectal Smegma, Nervochaos, Whoretopsy, Pighead, Eternal Rest)	Praha, Music Club Modrá Vopice
21. 2. 2017	pozorování – 25 Years of Infecting Humanity (kapely Malignancy, Carnivore Diprosopus, Nader Sadek + support)	Praha, Music Club Modrá Vopice
18. 3. 2017	pozorování – Grind Shampoos Down V (kapely Effecto Despotissimo, Shampoo Killer, Mortally Infected, Kandar)	Praha, Music Club Modrá Vopice
5. 5. 2017	pozorování – Psychosadistic Design Euro Tour (kapely Obsolete Incarnation, Vulvodynia, Epicardiectomy, Crystalepsy)	Praha, Music Club Modrá Vopice
8. 5. 2017	rozhovor – Vojtěch	Praha, Nightmare Horror Bar
13. - 14. 5. 2017	pozorování – Nice To Eat You Death Fest	Horní Libchava, areál zámku
24. 5. 2017	rozhovor – Matěj	Praha, FF UK
27. 7. 2017	pozorování – kapely Korpse, Scordatura, Lapura: The Widowmaker, Prolapsed	Praha, Music Club Modrá Vopice
22. 8. 2017	rozhovor – Jakub	Praha, Letenské sady
9. 9. 2017	pozorování – Perverse Dehumanised Dysfunctions Euro Tour 2017 (kapely Cenotaph, Lapura: The Widowmaker, Feeble Minded)	Praha, Hells Bells
11. 9. 2017	rozhovor – Milan a Sergej	Praha, Nightmare Horror Bar

¹⁰KRÜGER, Simone. *Ethnography in the Performing Arts: A Student Guide*. Liverpool: Palatine, 2008.

¹¹KAUFMANN, Jean-Claude. *Chápající rozhovor*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2010. Studijní texty (Sociologické nakladatelství).

9. 10. 2017	rozhovor – Daniela	Praha, Nightmare Horror Bar
23. 10. 2017	pozorování – kapely Ulsect, Keep On Rotting	Praha, Underdog's
10. 11. 2017	pozorování – Get Ready For Slam In The Name Of Gore (kapely Congenital Anomalies, Urtikaria Anal, D.E.O.A.G, Gutalax, Epicardiectomy)	Praha, Rock Café
únor – březen 2018	přepisování a kódování rozhovorů v programu Atlas.ti	
15. 3. 2018	pozorování – kapely Internal Bleeding, Fleshgore, Sacrificial Slaughter, Voices of Ruin	Praha, Music Club Modrá Vopice
19. 11. 2018	pozorování – kapely Aborted, Cryptopsy, Benighted, Cytotoxin	Praha, Futurum Music Bar
5. 12. 2018	pozorování – kapely Ingested, Extermination Dismemberment, Stillbirth	Praha, Music Club Modrá Vopice
leden – květen 2019	finalizace textu DP	

1.3.1. Polostrukturované rozhovory

Informanty pro rozhovory jsem získávala postupně v průběhu výzkumu metodou „sněhové koule“. Ve většině případů šlo o přátele mého bratra, který mě s nimi seznámil přímo během zúčastněných pozorování. Bylo tak snazší navázat neformální kontakt a posléze požádat o poskytnutí výzkumného rozhovoru. Tímto způsobem jsem se na spolupráci dohodla s Matějem, Jakubem, Milanem a Sergejem. S Danielou mě poté zkontaktoval Jakub¹². Včetně mého bratra (v textu titulován jako Vojtěch) mám tedy šest informantů s tím, že Milan a Sergej mi dávali rozhovor společně. Jde o jedince různého sociálního zázemí a vzdělání, kteří v dané subkultuře zastávají navzájem odlišné pozice.

Vojtěch (31 let), matematik

Můj bratr žije v malém městečku, odkud dojíždí do hlavního města za prací. Je vysokoškolsky vzdělán v exaktních vědách (matematika) a pracuje v technickém oboru. Ve svém životě klade obecně velký důraz na analytické myšlení, má potřebu vše jasně definovat

¹²Poznámka k etice výzkumu: během zúčastněných pozorování pro mě bylo důležité jednak před účastníky jasně deklarovat své výzkumné záměry, ale zároveň svou přítomností nepůsobit negativně na jejich pocit bezpečí a svobody. V zápiscích z pozorování tedy používám pouze iniciály jejich křestních jmen a v případě výzkumných rozhovorů mi každý informant poskytl písemný souhlas s použitím informací pro potřeby výzkumu (formulář viz příloha). Informanti se mohli také rozhodnout, zda chtějí zůstat v anonymitě, nebo zda mohou používat jejich skutečné křestní jméno. Můj bratr si jako jediný zvolil první možnost, proto v jeho případě používám v této práci smyšlené jméno. Ostatní účastníci naopak projevovali zájem o to, aby bylo uvedeno jejich skutečné jméno.

a utřídit do logických systémů – odtud jeho zájem o přírodní vědy. Zároveň prošel v dětství a dospívání klasickým hudebním vzděláním – hraje na klavír a akordeon. I v konzumaci hudby se projevuje jeho uspokojení z analýzy a ze znalosti pravidel. Před návštěvou koncertu předem doma studuje dané skladby, aby byl obeznámen s formou a hudební náplní. Dle svých slov si pak na koncertě hudbu intenzivněji užívá, když dopředu ví, co bude následovat. S metalovou hudbou a prostředím se poprvé setkal kolem svých osmnácti let přes našeho kamaráda ze sousedství.

Jeho exaktní a zároveň velmi otevřený způsob vyjadřování byl pro rozhovor na jednu stranu velkým přínosem, zároveň byl ale také kontraproduktivní. Jeho předpoklad, že jakýkoli problém lze nahlížet z nezáujaté a objektivní pozice, vedl ke snaze sdělovat mi pouze ty informace, které sám považoval za kvantifikovatelné a univerzální. Předem chtěl znát metodu prováděného výzkumu, jeho účel a cíle, aby mu mohl co nejlépe přizpůsobit své odpovědi. Činil tak v dobré víře, že tím napomůže efektivitě celé práce. O to větší pak projevoval údiv nad tím, že jeho osobní názory a prožitky a samotnou formu jeho sdělení (především užívaný emický slovník) považují za relevantní pro výzkum.

Matěj (31 let), historik

Pochází z Prahy, kde také žije. Absolvent oboru historie a aktivní vědecký pracovník často pobývá pracovně i v zahraničí. Zároveň aktivní hudebník – v současné době kytarista kapely Congenital Anomalies, hrající slamming brutal death metal, předtím člen kapel hrajících technický death metal. Na svůj hudební nástroj se po dva roky učil sám, později absolvoval i hodiny u soukromého lektora.

Ve svých reakcích dával najevo, že je podobně jako já členem akademické obce a také aktivním hudebníkem se znalostí hudební teorie. Tj. zaujímal určitou kritickou distanci vůči své vlastní subkultuře a zároveň pro popis hudební estetiky či procesů vzniku skladeb používal některé pojmy z hudební teorie. Přestože by se však mohlo zdát, že mezi námi panuje shoda, co se výchozí perspektivy týče, naše očekávání co se týče směru tázání a obsahu odpovědí byla značně odlišná. Matěj se pomocí formy, jíž informace sděloval, situoval do pozice nezávislého pozorovatele, byť insidera ve své vlastní subkultuře, a obsah svých odpovědí přizpůsoboval svému očekávání, že půjde o faktografický výzkum. Moje tázání po subjektivním vnímání jevů tedy budilo určité rozpaky – Matěj nepředpokládal, že by tyto informace měly být pro výzkum důležité.

Jakub (32 let), servisní technik

Brněnský rodák a patriot. Rtuťovitý člověk rychlých pohybů i mluvy, který neváhá vstávat ve tři hodiny ráno, aby cestoval za prací, výletnickými cíli či koncerty svých oblíbených kapel po celé republice i do zahraničí. Koncertní akce si pečlivě vybírá a nezřídka přichází na akci jen v čas, kdy hraje jeho oblíbená kapela, zatančí si v *kotli* a po skončení setu opět odjíždí, nepoživ ani kapku alkoholu, který dle svých slov k dobrému koncertnímu zážitku vůbec nepotřebuje. Rovněž nemá potřebu se účastnit kolektivních tanečních aktivit a obecně bere interakci se svými známými z řad participantů jako bonusovou hodnotu. Pohnutkou k návštěvě koncertu mu je především osobní zážitek z hudby, který prožívá sám, izolovaně od ostatních.

Během rozhovoru vedeného nad pivem v Letenských sadech projevuje nejprve trochu ostych a rozpaky z nahrávání zvuku a z výzkumných otázek napsaných v mém poznámkovém bloku, které se mi nedaří klást nenuceným a neformálním tónem. Zároveň ale odpovídá ochotně – dle svých slov chápe náš rozhovor jako přátelskou pomoc a možnost strávit odpoledne v příjemné společnosti. Má schopnost navodit atmosféru bezprostřednosti a upřímnosti, současně se však chová se zdvořilou konzervativností a tvrdošíjně trvá na tom, že za mě zaplatí útratu.

Milan (29 let) a Sergej G. (36 let), živnostníci

Milan vyrostl na pražském sídlišti, Sergej se přistěhoval před několika lety z Ruska. Společně hrají v brutal death metalové kapele Epicardectomy, kterou založil Milan ještě během středoškolských let. Kromě svých dalších pracovních aktivit – Sergej mj. vlastní malé hudební vydavatelství pro kapely hrající extrémní metal – už přes rok provozují v centru Prahy bar stylizovaný do hororové estetiky.

Osobní kontakt jsme navázali díky mému bratrovi na jednom z koncertů v klubu Modrá Vopice. Sergej měl nejprve za to, že jsem bratrův zvědavý doprovod a informace o plánovaném výzkumu ho zřejmě poněkud znervóznila. Nicméně mi rozhovor ochotně slíbil ve dvojici s Milanem. Uběhl téměř rok, kdy jsme se letmo zdravili na nejrůznějších koncertních akcích, než se mi podařilo domluvit konkrétní čas a místo rozhovoru.

Během rozhovoru, probíhajícího v zázemí jejich pražského baru, pociťuji nepříjemnou frustraci z nemožnosti dostat se do pozice spřátelené muzikantky. Kroutím se na židličky přistavené ze strany k jejich kancelářským stolům a marně se snažím potlačit nervózně napjatý tón hlasu při kladení otázek. Jedná-li se o otázky typu „Jak ses dostal k metalu?“, na které jsou jakožto členové kapely z rozhovorů pro různá média zvyklí, odpovídají rutinním

způsobem, který jsem si pro sebe označila jako „destilované historky“ – v několika větách shrnou určitou ustálenou verzi svého příběhu. Jedná-li se naopak o otázky cílené na zvukovou estetiku, používají ustálený emický slovník, kterému já jako outsider nerozumím.

Daniela (29 let), grafička, designérka, fotografa

Pochází z menšího města, v současné době žije a pracuje v Praze. Je mj. autorkou grafického designu a oficiálních fotografií různých metalových projektů včetně tří kapel, kde sama působí jako zpěvačka. Má také vlastní značku oblečení s potisky svých grafik. Přestože je drobnější postavy, nepůsobí křehkým dojmem. Mluví velmi hlubokým hlasem a pohybuje se s určitou ležérní jistotou, která na pódiu přechází v energická gesta rukou a rázování napříč celým prostorem nebo naopak ve statické, silové postoj. V současné době je vokalistkou a frontwoman třech projektů: Diligence (na profilu v databázi Bandzone.cz stojí charakteristika „moderní death metal s ženským vokálem“¹³), Keep On Rotting (označení tamtéž jako „death-acid“¹⁴) a Corona Lantern (na Bandzone uváděno jako „doom-metal“¹⁵). Danielino vokální působení je vždy popsáno jako „growl, screaming“, v případě Keep On Rotting také jako „řev Amazonie“¹⁶.

Už při navázání komunikace se žádostí o rozhovor působila velmi srdečně a otevřeně. V diskrétním příšeří hororově stylizovaného baru provozovaného Milanem a Sergejem jsme pak za hudebního doprovodu důvěrně známých rockových skladeb z našeho dětství strávily příjemné dvě hodiny sdílením různých vzpomínek, zážitků a zkušeností. Připadalo mi to spíš jako setkání dvou kamarádek, které se předtím jen dlouho neviděly. Tu a tam jsem z jejich odpovědí pronášených klidným, velmi hlubokým hlasem cítila důraz na vlastní kompetentnost, neohroženost a sílu. Po dvouapůlhodinovém rozhovoru se Daniela neváhala ještě jít podívat na ethno-folkový jam, kam jsem šla hrát s kamarády.

Poměrně neuspokojivou zkušenost jsem udělala s navazováním kontaktů písemnou cestou a s písemně prováděnými rozhovory. V takovém typu komunikace se veškerý kontakt redukuje na předem promyšlené slovní formulace, kde chybí zvuková součást verbálního projevu a zároveň veškerý projev nonverbální. Míží tak bezprostřednost, vzrůstá riziko dezinterpretace a nedaří se dobře vybudovat vzájemnou důvěru. Ze dvou participantek

¹³<http://bandzone.cz/diligence?at=info>

¹⁴<http://bandzone.cz/keeponrotting?at=info>

¹⁵<http://bandzone.cz/thecoronalantern?at=info>

¹⁶Popis celého nástrojového obsazení kapely: „Jeho Opičenstvo: Štěpi – kytára a blekot, Dahlien [Daniela] – řev Amazonie, Otho – Bass trapass, Ládin – kytára a skřekot, Hanzz – škopek“. Ibid.

doporučených (a předem oslovených) informantem Jakubem mi jedna – Daniela – na písemnou žádost o rozhovor ochotně kývla, druhá však ihned odmítla s tím, že ona není dost velký odborník a „*raději to přenechá někomu vzdělanějšímu*“. A to přesto, že jde o aktivní přispěvatelku do tištěného fanzinu o extrémním metalu. Neměla zájem rozhovor provést ani písemně.

Podobně dopadlo moje úsilí kontaktovat za účelem rozhovoru manželku Sergeje (kytaristy z kapely Epicardectomy), která sama působí jako vokalistka v death metalové kapele a dle jeho slov „*má takový ten svůj názor. Ona si myslí, že je to takový prostě... chlapama omezený prostě. Že je to že chlapi si udělali takový ten svůj prostě jakoby klub, dá se říct. Klub jakoby zájmů a že holky tam nepatřej. [...] Vona se snaží jakoby... podporovat ty ženský v metalu [...], když někdo někde: 'No, to prostě holka neudělá.' Tak ona jako: „Počkejte, tak já vám ukážu, že... že holka to může dělat.*“¹⁷ Namotivována tímto slibně znějícím sdělením jsem se pokusila přes Sergeje jeho ženu zlákat na výzkumný rozhovor. To se však nepovedlo a Sergej později přiznal, že ji zmínka o muzikologickém výzkumu vyloženě odradila. V každém případě se potvrzuje, že pojmy jako „hudební věda“, „diplomka“ či „výzkum“ – byť zmíněné v neformálním kontextu – mají často nevítaný efekt. V lepším případě mě v očích některých participantů umisťují do nadřazené pozice, z níž podnikám invazi do jejich myšlenkového světa, aniž bych o něm ovšem něco hlubšího věděla. V horším případě se stávám přímo špiónem institucionalizované kultury, proti které se daná subkultura vymezuje.

Jiná participantka, se kterou jsem se seznámila osobně na koncertě v klubu Modrá Vopice přes bratra a Jakuba, byla ochotna mi poskytnout písemný rozhovor, protože žije trvale v zahraničí. Výpovědní hodnotu tohoto rozhovoru však nepovažuji za srovnatelnou s rozhovory vedenými osobně – některé odpovědi jsou příliš stručné, reagují na otázku v jiném smyslu, než jak jsem ji zamýšlela, a celkově v rozhovoru chybí ona osobní rovina, uvolněnost a bezprostřednost. Proto byť jsem měla přislíbený ještě písemný rozhovor od dalšího účastníka, frontmana jedné z brutal death metalových kapel, už jsem jej nerealizovala.

Samotné otázky v rozhovorech byly koncipovány jako rámcové tématické okruhy takto:

- jak chápeš pojmy brutální, tvrdý, extrémní...
- Tvé setkání s metalem, oblíbené kapely, žánry
- metal a Tvoje vnitřní prožitky (fyzické tělo, emoce...)

¹⁷ Rozhovor: Sergej, Praha, 11. 9. 2017.

- sociální interakce s ostatními účastníky
- metal a Tvá vizuální image
- zkušenosti s kolektivními aktivitami v kotli
- hráčské zkušenosti
- názor na genderovou problematiku v metalu
- názor na dekadenci a násilí v textech skladeb a v imagi kapel

Nahrané rozhovory (každý o délce cca. 2,5 hodin) jsem poté postupně přepisovala do textového dokumentu, a to včetně nespisovností, zámlk či přereků, abych tak zachovala co možná nepozměněné znění odpovědí. Následně jsem veškerý přepsaný materiál přetřídila pomocí kódování v programu Atlas.ti na jednotlivé tématické okruhy. Už v tu dobu se ukazovalo, že jednotlivá témata jsou vzájemně různě propojena v 3D struktuře a jejich seřazení do lineárně strukturovaného textu bude představovat velký úkol. Zvláště pokud je celý materiál nahlížen metodou reflexivní etnografie s autoetnografickými prvky, kdy bude třeba vždy zohledňovat vzájemné vlivy mé osoby a zkoumaného materiálu.

1.3.2. Pozice outsidera a rarity jako výchozí bod pro analýzu

Veškeré aspekty tohoto výzkumu, od výběru tématu přes způsob, jakým o něm uvažuji, výběr teoretických nástrojů, zúčastněné pozorování v terénu, navazování kontaktů a vedení rozhovorů s účastníky, až po způsob zpracování nasbíraných údajů do textu užívajícího určité jazykové prostředky a formální strukturu, to vše je nedílně spjata s mou osobou – s mojí vlastní zkušeností, povahou a rovněž s mým fyzickým tělem. Neexistuje žádná neutrální pozice vně systému, z níž lze výzkum provádět, stejně tak jako není v neutrální pozici čtenář tohoto textu. Není tedy cílem osobu badatele z výzkumu jakkoli vymazat, resp. to ani není možné. Jak konstatují Ellis, Adams a Bochner (2011): „*Autoetnografie je přístup k výzkumu a psaní, který se snaží popsat a systematicky analyzovat osobní zkušenost za účelem porozumění zkušenosti kulturní. Tento přístup relativizuje zaužívané výzkumné metody a reprezentaci jiného a chápe výzkum jako politický, výlučně sociální a vědomě sociální čin. Výzkumník používá principy autobiografie a etnografie, aby dělal a psal autoetnografii. Jinými slovy, autoetnografie jako metoda je současně procesem i produktem.*“¹⁸

¹⁸ „Autoethnography is an approach to research and writing that seeks to describe and systematically analyze personal experience in order to understand cultural experience. This approach challenges

Jako jedinec disponuji fyzickým tělem, jež je označeno jako tělo ženské, a jež rovněž činím čitelné jakožto „ženské“ pomocí konkrétní vizuální stylizace a aktů jednání. Nestojím tedy vně diskurzivně utvářeného genderového řádu, ježž podrobuji kritice – naopak jsem jeho součástí, a to – viděno skrze performativní teorii Butler – zároveň v pozici jeho produktu i spolutvůrkyně. Své vlastní myšlenkové pochody tedy mohu analyzovat podobně jako rozhovory s účastníky. Resp. jeden velký analytický rozhovor vedu sama se sebou po celou dobu výzkumu.

Momenty, kdy dochází k rozporu, kontrastu či neporozumění, jsou dobrými stavebními kameny samotného výzkumu, od nichž lze odvíjet další uvažování. V dané subkultuře jsem před začátkem výzkumu byla – a dodnes do značné míry jsem – outsiderem. A to přestože metalovou hudbou obecně nejsem zcela netknuta. V roce 2006 jsem zažila krátké, leč o to intenzivnější období, kdy jsem s bratrem a spoluhráči z jeho tehdejší kapely navštěvovala malé koncerty v klubech na pražské periferii (Modrá Vopice, Exit Chmelnice, Black Pes apod.) a také kultovní polosoukromý bar Error sídlící na Palmovce, kam chodili příznivci různých metalových subžánrů. Na koncertech jsem měla tehdy poprvé možnost vyzkoušet si „paření v kotli“ včetně divokého pohazování hlavou s rozpuštěnými vlasy a byla jsem svědkem kolektivní taneční aktivity v kotli zvané tehdy souhrnně „pogo“, kdy do sebe účastníci vzájemně narážejí. Z tohoto období mi dodnes zůstalo několik oblíbených hudebních alb a kapel různých metalových subžánrů. Výlučnou příznivkyní metalové hudby jsem se však nikdy nestala.

Před začátkem samotného vstupu do terénu jsem měla o zvukové a vizuální estetice brutal death metalu a o kolektivních tanečních aktivitách v kotli základní představu díky rozhovoru provedenému s bratrem za účelem referátu, který jsem vzpomínala v úvodu této práce. Nicméně už v průběhu mého prvního výzkumného exkurzu bylo jasné, že vlastní zkušenost je naprosto nepřenosná – zkoumaný materiál bylo možno pochopit v celé jeho komplexnosti jedinečně tak, že jsem jej opakovaně zakoušela skrze své vlastní tělo, abych se v rámci možností dostávala do podobné pozice jako ostatní účastníci a pochopila významy jimi užívaných emických hodnotících pojmů. Pak teprve jsem si znovu utvářela distanci potřebnou pro kompetentní analýzu.

canonical ways of doing research and representing others and treats research as a political, socially-just and socially-conscious act. A researcher uses tenets of autobiography and ethnography to do and write autoethnography. Thus, as a method, autoethnography is both process and product. Český překlad Anna Marie Hradecká.

ELLIS, Carolyn, ADAMS, Tony E., BOCHNER, Arthur P.. Autoethnography: An Overview. *Forum: Qualitative Social Research* [online]. 2011, Vol. 12, No. 1, Art. 10 [cit. 2019-01-01]. Dostupné z: http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1589/3095#footnote_1.

Oněmi „rámcí možností“ mám na mysli především fakt, že čitelnost mého těla jakožto ženského silně ovlivňuje každou interakci se zkoumaným prostředím a materiálem. Na koncertních akcích jako jedna z mála žen mezi převážně mužským osazenstvem působím nápadně a překvapivě a jsem vždy objektem více či méně přiznaného pozorování. V rozhovorech na mě účastníci reagují jinak než na mužské participanty. Několikrát se stalo, že si oslovení účastníci na festivalech či koncertech můj zájem o kontakt vykládali jako záminku k osobnímu seznámení. Často bývám velmi záhy tázána, zda mám (zde na koncertní akci i obecně v životě) partnera. Pro mužské účastníky je totiž velmi důležité vyjasnit si co nejdříve můj rodinný stav, aby se případně neucházeli o již zadanou ženu. Můj bratr byl takto několikrát mylně považován za mého partnera, protože jsme byli viděni, jak se objímáme na přivítanou a povídáme si spolu delší dobu. Zjištění, že s nikým nechodím, obvykle způsobí značné nadšení u mužských účastníků, jejich partnerky však někdy jejich nadšení nesdílí a zaujímají ostražitou pozici. Zažila jsem např. situaci, kdy byl jeden z participantů krátce po seznámení se mnou hbitě odveden pryč svojí slečnou, která se vyjádřila: „*To jsem nevěděla, že má [...] tak hezkou sestru.*“ Tyto výše popsané jevy tematizují v kapitole věnované genderovému diskurzu v brutal death metalové subkultuře.

Outsiderem a raritou jsem ale i mezi přítomnými ženami, protože můj vzhled neodpovídá ustáleným představám o typické vyznavačce metalové hudby. Koncertní akce absolvuji většinou v jednoduchých černých džínech a volnějším černém tričku bez výstřihu s průstřihy na ramenou. Nebarvené vlasy nosívám volně rozpuštěné nebo v drdolu. Pod hranaté brýle s výraznými černo-červenými obrubami se téměř nelíčím. Pokud si vezmu barevně výraznější oblečení, dostává se mi ještě více pozornosti. Když jsem jednou přišla v pestře pruhovaném tílku, stala jsem se terčem vtipů spolu s jedním z účastníků, který se po vystoupení své kapely převlékl do barevných kostkovaných bermud. Prý oba vypadáme jako „*plážoví mrdáci*“. Po několika zkušenostech s nevyžádaným fyzickým kontaktem ze strany mužských účastníků nosím na zádech kožený batoh, abych měla zadní část těla víceméně krytou. Obavy z nežádoucí pozornosti byly dlouho také jedním z důvodů, proč jsem se nevrhala do tanečních aktivit v kotli. Tendenci k určité unifikovanosti vzhledu účastníků interpretuji v kapitole věnované ideálu vzájemné spřízněnosti.

Při navazování kontaktů s participanty se moje outsiderství vyjeví také v momentě, kdy zmíním buď obecně své vzdělání nebo přímo akademický zájem o dané prostředí. Obojí vytváří mezi mnou a účastníky socio-kulturní bariéru – z jejich reakcí čtu buď respekt, ostych či přímo nedůvěru. Průvodními jevy mnoha kontaktů jsou tak nervozita (často oboustranná) či kvapný ústup osloveného. Během výzkumných rozhovorů mezi mnou-outsiderem a

informanty-insidery také vznikají četná nedorozumění. Ukázalo se například, že užívání i té nejzákladnější hudebně-teoretické terminologie u otázek týkajících se např. popisu hudebního stylu je naprosto bezpředmětné. Většina respondentů ovládá hru na nějaký hudební nástroj, případně zpěv, ale z drtivé většiny jde o samouky, kteří neprošli institucionálním hudebním vzděláním a jsou na to velmi hrdí. Během rozhovoru jsme se tak často točili v kruhu a já se z nich různými způsoby snažila vypáčit technický popis jejich oblíbeného hudebního stylu, aniž bych přitom použila slova jako „akord“, „harmonie“ či „intonace“. To samozřejmě neznamená, že by účastníci mezi sebou o hudbě a jejích kvalitách nekomunikovali. Právě naopak, jenom tak činí s pomocí emického slovníku, který pro mě bylo těžké rozluštit. Rezignaci na klasickou hudební teorii podléhá i samotná hudba, která dle informací z rozhovoru vzniká velmi intuitivně se snahou najít co *nejbrutálnější, nejextrémější a nejtvrdší* zvuk. Při dotazování na vnitřní hodnotový význam skrytý za těmito emickými pojmy jsme se rovněž často zasekli na mrtvém bodě – informanti dané pojmy používají pro popis určitých jevů a jejich význam je sdíleným informačním kapitálem, který uvnitř subkultury netřeba dále analyzovat a vysvětlovat. Pokusy o definici pojmu tak pro ně byly dost nezvyklé a často skončily zacyklením, kdy jeden pojem byl vysvětlován pojmem jiným, jenž by z mého pohledu sám zasluhoval vysvětlení.

Brzy mi tedy došlo, že vůči informantům-hráčům vůbec nejsem v pozici kolegyně-muzikantky, ale že přicházím právě z oné akademické institucionální sféry, na níž oni hrdě rezignují. To mi zaručovalo určitý (někdy až přehnaný) respekt, ale zároveň se propast mezi námi zvětšovala a u informantů vznikala různá očekávání a reakce mj. v závislosti na jejich pozici v dané subkultuře a na kulturním kontextu, ve kterém byli zvyklí se pohybovat. Jakmile např. v případě členů kapel padla otázka, na jakou jsou zvyklí (typicky např. „A jak jsi se dostal k metalu?“), často odpovídali tak, jak rutinně činí v rozhovorech pro média – začali odříkávat určitý ucelený blok předem utříděných informací. Jiní respondenti, absolventi VŠ různého zaměření, zase zprvu koncipovali své odpovědi jako výčet zobecňujících faktů ve snaze o exaktní, „objektivní“ sdělení. Byli velice překvapeni, že stojím naopak o jejich osobní vyjádření, emoce a prožitky spojené s metalovou subkulturou. Analýza situací, kdy jsme si s účastníky takto nerozuměli, se stala výchozím bodem pro uvažování o ideálu autentické, syrové identity situující se do opozice vůči západoevropské kulturní tradici.

Výše uvedené problémy se v průběhu výzkumu postupně „obrušují“. Po téměř třech letech chození na hudební akce a kontaktů s účastníky se nezřídka stává, že jsem při příchodu vítána jako jako stará známá a přijde-li můj bratr na koncert sám, bývá dotazován, proč tam nejsem. I moje nervozita a stres pomalu mizí ve prospěch těšení se na známé, které na akcích

potkám. Také už nemám problém jít na koncert úplně sama nebo se účastnit tanců v kotli. Nedávno jsem se také přistihla, že si nahlas zpívám jakousi doprovodnou rytmizovanou melodii. Dá se tedy říci, že si účast na koncertních událostech poměrně užívám. Zároveň mám však etický problém, setkám-li se např. projevy sexismu v chování účastníků nebo s misogynií a násilnými výjevy na obalech alb, ve videích a v textech skladeb. Zažívám zřejmě podobný problém jako většina badatelů vstupujících do terénu. Např. Keith Kahn-Harris, sám účastník v metalové subkultuře a redaktor metalového magazínu, nikoli tedy úplně outsider, v úvodu své monografie o extrémním metalu konstatuje, že *„účast na dění v dané scéně byla rozhodně vzrušující. Poznal a užil jsem si společnost lidí, které bych jinak nepotkal, užil jsem si hudbu, kterou bych normálně neposlouchal a okusil jsem také něco z potěšení 'být součástí' scény. Zároveň jsem svou účast pociťoval velmi rozporuplně. Z hlediska politiky pro mě bylo velmi obtížné akceptovat některé jevy, například sexismus, homofobii nebo rasismus.“*¹⁹

Určité začlenění do kolektivu u mě tedy nastalo, nicméně pořád zůstávám outsiderem. Ačkoli mě to ze sympatií k účastníkům mrzí, nepřivedlo mě sem primárně nadšení z daného hudebního stylu, ale badatelský zájem. Není to pro mě „domácí půda“, o které podávám zprávu okolnímu, vnějšímu světu, ale naopak poměrně cizí, neznámé území, do něhož jsem vstoupila zvenčí s vlastní životní zkušeností a pouze s rámcovou představou o vnitřních mechanismech a systému, jemuž se postupně snažím porozumět.

Zároveň se ukazuje, že udržet si určitou distanci od zkoumaného materiálu je pro badatelské účely nezbytné. Současně se ztrátou odstupu se totiž vytrácí i výzkumnická pozornost k různým jevům. To, co mi zpočátku připadalo šokující, neobvyklé a hodné pozornosti, se najednou stává známým, očekávatelným a tím pádem i badatelsky neviditelným. Promítá se to i do způsobu psaní, kdy si musím neustále připomínat, abych psala tak, jako by pro mě daný jev byl nový. Při každé návštěvě hudební akce je potřeba vytvořit si určitý analytický odstup, vstupovat do prostředí s „čerstvými očima“ a všimnout si věcí, které už bych jinak považovala za běžné.

Stejně jako se proměňuje moje pozice ve zkoumané subkultuře, prošel i můj přístup k celému výzkumu během tří let různými fázemi. Od počáteční čiré zvědavosti při prvním oťukávání terénu přes hlubší zaujetí a badatelskou odhodlanost při postupném pronikání do

¹⁹ „Certainly, taking part in the life of the scene was often exhilarating. I met and enjoyed the company of people I would otherwise not have met, enjoyed music I otherwise would not have heard and came to know some of the pleasures of 'belonging' to the scene. However, I was ambivalent about this membership. Politically, I found certain elements of the scene very hard to accept, such as casual sexism, homophobia and racism.“ Kahn-Harris 2007: 25. Český překlad Anna Marie Hradecká.

terénu a materiálu až po sklony k obhajování kontroverzí daného materiálu před vnějším okolím a vzápětí stavy zhnusení a odporu při studiu dekadentního obsahu videí a textů. Nakonec jsem opět získala určitou rovnováhu, kdy nemám potřebu danému materiálu ani dělat advokátku, ani jej očerňovat. Mým cílem je ze své pozice podat zprávu o prostoru, v němž dochází ke zhmotňování a prožívání určitých kulturních představ.

2. “Ta muzika musí mít koule!”: Brutal death metal a genderový diskurz

Někteří moji informanti otevřeně uvádějí, že se jim hodnoty performované v brutal death metalu konotují primárně s „mužností“ ve smyslu mužské heterosexuality:

Vojtěch: Dává mi to dobrý pocity, a že to často souhlasí s mužskejma elementama, jako je síla, nebo brutalita nebo agresivita – to jsou takový mužský znaky –, tak to nemusí znamenat, že toho má sám nedostatek. Já to dělám proto, že mě to baví. Nemusí to být tak fundamentální, že by někdo bez toho nežil, protože by neměl dost mužství. Ale třeba když jdu v práci po chodbě a připomenu si nějaký prvek z té muziky, třeba bicí – vidíš, to je taky takový mlácení, takže prvek síly – tak si připomenu, že jsem mužskej a ne nějaký pudink. Někdy mi stačí si to přehrát v hlavě a hned mám lepší pocity.²⁰

Vidíme tu tedy příklad esencialistického pojetí maskulinity a femininity, kdy kategorie „mužství“ a „ženství“ jsou chápány jako určité navzájem odlišné soubory hodnot a povahových charakteristik, které jsou každému jedinci na základě jeho biologických pohlavních znaků a priori vlastní. Každý jedinec mužského pohlaví má „mužské“ charakteristiky a priori v sobě a je pouze třeba „*si je připomenout*“ a znovu objevit.

Diskurz operující s argumenty biologického determinismu se objevuje také v odpovědích na otázku, proč je v brutal death metalové subkultuře tak málo žen. Podle Milana a Sergeje jsou ženy ze své podstaty „*měkčí bytosti*“, kterým tudíž ona *tvrdá* hudba neimponuje, je jim nepříjemná a ani ji nedocení, neboť obsahuje hodnoty chápány jako esenciálně maskulinní (agresivitu, fyzickou sílu, odolnost atd.), jež ženám z jejich podstaty nejsou vlastní:

Milan: Už je to tak extrémní muzika, že pokavaď tam ta holka nepřijde s jejím přítelem, tak tam jakoby... nepřijdou jen tak. Protože to na ty holky je tak tvrdý, že jako proč by to měly poslouchat. Nebo jako neslyšej to v tom.

[...]

Sergej: Já si vosobně myslím... nevím... Vím, že těch holek, který opravdu tu hudbu poslouchaj, opravdu o tom hodně věděj, opravdu s kterejma se dá popovídat vo třeba... jako já nevím: „Jo a tahle ta kapela a její deska z roku 1994, znáš tohleto?“ - „Jojojo! A moje oblíbená skladba je tahleto.“ Jo, takových je opravdu málo. Ale chlapů je dost. Nevím, čím to je. Ale...

Anna: Že to ty holky nějak... děsí?

Milan: Já bych řek, že jo.

Anna: Nebo nejsou zvyklý na takovejtle zvuk?

Milan: Ne, voni to v tom neslyšej jakoby.

Anna: Mmmm... tak uši maj, žejo.

Milan: To jo.... Jde vo to, jedna věc je to, že se toho bojeje, že se toho leknou.

Anna: Von se toho lekne i kdekterej muž.

Sergej: No právě.

Milan: Ale že jim to asi... nenavodí tu příjemnou atmosféru. Jsou to přeci jen měkčí bytosti.²¹

²⁰Rozhovor: Vojtěch, Skype Praha-Berlín, 16. 12. 2015.

²¹Rozhovor: Milan, Praha, 11. 9. 2017.

O těch několika málo ženách, které se o danou hudbu opravdu zajímají, Milan míní, že *„to jsou takový ty holky, který se bavěj hodně spíš s klukama než s holkama. A prvotně do toho taky jako spadnou. Protože se bavěj s těma klukama.“*²² Nepopírá, že jsou tu ojedinělé ženy, které vyznávají přesně ty hodnoty, jež jsou performovány v dané hudbě a prostředí. Jejich zájem je ale stále vykládán jako raritní přejímání hodnot a priori maskulinních.

V odpovědích mých informantů jsou používány oba typy argumentační strategie, jež ve své knize Feministická filosofie v kapitole nazvané „Proč neexistuje přirozený řád pohlaví“ uvádí německá filosofka Herta Nagl-Docekal. Obhajované uspořádání genderové praxe je podle ní konstruováno buď jako a) přírodou dané, kdy je genderový řád chápán jako bezprostředně založený v přírodě, nebo b) přírodou chtěné, jež *„vychází z toho, že je zapotřebí určitého apelu, abychom realizovali patřičnou formu pohlavního uspořádání.“* (Nagl-Docekal 2007: 32-33). Obě tyto linie vedení argumentu však při bližším zkoumání narážejí na logické nesrovnalosti.

První varianta pracuje s argumentem biologického determinismu – u určité skupiny osob, jejichž těla mají shodné pohlavní znaky, jsou předpokládány shodné vzorce uvažování, vyznávané hodnoty a způsoby jednání, a to s odkazem na „přírodu“ ve smyslu neurobiologických a biochemických procesů. Stávající sociální normy jsou pak prezentovány jako pouhý popis již a priori existujícího řádu, k jehož naplňování lidský jedinec „přirozeně“ tíhne navzdory působení veškerých výchovných a kulturních vlivů. Onen „přirozený“ charakter těchto norem bývá dokládán příklady analogií mezi lidskou činností a strukturami soužití zvířat. Jak však Nagl-Docekal upozorňuje, samotný pojem „norma“ má smysl pouze v kontextu možnosti určitého svobodného rozhodování, jež však v chování zvířat nenajdeme. Člověk je naproti tomu ve své každodenní zkušenosti stavěn před nutnost vědomě se rozhodovat a volit určitá řešení. Byť se tedy určité situace z vnějšího pohledu zdají být analogické, vnitřní podmínky pro motivaci k činu nejsou shodné, tudíž definovat sociální normy na základě příkladů chování zvířat je bezpředmětné.

Druhá argumentační linie už s možností jedince určitým způsobem se rozhodovat a reflektovat svou vlastní činnost počítá. Jejím záměrem je dle autorky *„ovlivňovat určité rozhodování tak, aby mezi různými možnostmi, jež jsou k dispozici, byla jedna z nich zvláštním způsobem vyznačena. Prostřednictvím ujištění, že právě ona nejlépe odpovídá ‚přírodnímu záměru‘, má být dosaženo toho, aby se jevila jako nejlépe odůvodněná a tudíž*

²²Rozhovor: Milan, Praha, 11. 9. 2017.

vhodná k realizaci.“ (Nagl-Docekal 2007: 41). Příkladem této strategie mohou být apely na návrat k „pravému ženství/mužství“ či volání po „ženských/mužských vzorech“ ve výchově, která se tak stává orgánem výkonné moci nastolujícím kýžený přírodní řád v praxi. Proti logice této argumentační strategie ale podle Nagl-Docekal hovoří opět samotná potřeba formulovat určité normy a vyžadovat jejichž dodržování: „[T]o, že se na muže a ženy vůbec apeluje, aby určitým způsobem organizovali své vztahy, již samo o sobě vyjadřuje předpoklad, že jejich soužití neprobíhá ‚samo od sebe‘, ale musí být utvářeno.“ (Nagl-Docekal 2007:42-43). Jinak řečeno, proti „přirozenosti“ tohoto uspořádání hovoří samotný fakt, že je nutné jej definovat a pomocí silného působení výchovy a kultury jedinci vštěpovat tak dlouho, dokud jej nepřijme za své.

Esencialistický genderový diskurz zajišťuje, že kategorie „mužského“ a „ženského“ zůstávají nerozdmělněny – jedinci toho kterého pohlaví si mohou pouze „vypůjčit“ hodnoty z opačné kategorie. V brutal death metalové subkultuře je přitom kladen velký důraz na to, aby k těmto „vypůjčkám“ docházelo pouze u ženských účastnic, a to ještě pouze v takové míře, aby jejich identita nepřestala být čitelná jako „ženská“. Mužští účastníci by přejímáním hodnot chápaných jako primárně „ženské“ narušili performanci své identity jako jednoznačně heterosexuálně maskulinní. Heterosexuální maskulinita je přitom chápána jako nadřazená mužské homosexualitě i femininitě.

2.1. Nadřazování heterosexuální maskulinity nad mužskou homosexualitu a femininitu

V extrémním metalu obecně je pro hodnocení hudby, při popisu žánrů, kapel a konkrétních skladeb hodných uznání užíváno slov spojených s heterosexuální maskulinitou. Naopak u hudby považované za zavrženíhodnou padají výrazy pojící se s femininitou a mužskou homosexualitou. Např. preferovaná hudba, která je chápána jako dostatečně *tvrdá*, *brutální* či *extrémní*, je zároveň označována jako ta, která „*má koule*“ – disponuje mužskou sexuální potencí:

Milan: Ta muzika musí mít koule. Nebo jak bych to řekl. Prostě musí to valit. Jakmile to nevalí, tak to nemá koule a jako je to k ničemu. Nebo není to k ničemu, ale my si to třeba jako neposlechnem, protože nás to jako neposadí na zadek.²³

²³Rozhovor: Milan a Sergej, Praha, 11. 9. 2017.

Naopak veškeré jevy, které ideálu *tvrdosti, brutality* či *extrémnosti* neodpovídají, charakterizují účastníci pojmy jako *umělé, podbíživé, vyměklé, teplé* atd. a spojují je s nedostatkem maskulinity, mužskou homosexualitou či přímo s femininitou.

Hudba označená jako *vyměklá* či *teplá* je chápána buď jako celkově zavrženíhodná (Matěj o kapele Asking Alexandria, jíž jmenuje jako příklad komerčního marketingového produktu určeného cílové skupině náctiletých dívek: „*Ale co vopravdu jako nemusim, tak je takovej ten nafintěnej metalcore lehce jakoby pro holčičky. [...] Cílí to podle mě na takový ty šestnáctiletý začínající metalistky.*“²⁴), nebo ji respondent sice obecně uznává a konzumuje, ale neposlechne si ji v momentě, kdy potřebuje zakusit právě ty hodnoty, jež nachází v brutal death metalu (Vojtěch: „*Jakmile se někde začne objevovat akord, tak už to smrdí mollem a durem a už to může bejt... jako vyměkne to trochu, ta muzika.*“²⁵). Za *vyměklý* je tedy považován jednak samotný hudební materiál – např. barevně i výškově nezkreslený, čistý vokál, jakékoli obohacování harmonie, melodické ozdoby, instrumentální sóla atd., ale i samotný jedinec, který takovou hudbu konzumuje a který i ve své vizuální stylizaci a aktech jednání neperformuje svou identitu jako fyzicky i psychicky silnou. Vůči takovým jedincům se účastníci brutal death metalové subkultury vymezují.

Jsou-li mužští participantů konfrontováni s tvrzením, že se do emického slovníku subkultury promítá diskurz nadřazující heterosexuální maskulinitu mužské homosexualitě a femininitě, jejich reakce se značně různí. Můj bratr ve svých vyjádřeních potvrzuje, že si je tohoto nadřazování heterosexuální maskulinity vědom:

Vojtěch: Člověk, kterej má ruku jak párátka, ale hlavně má veliký brejle, protože to prostě ted'ka frčí, kšiltovku dozadu, no to bych ani tak nebral, ale ty vobtáhlý kalhoty, to mně prostě přijde... Je to jako znak takový nemožnosti.

Anna: Oukej, jak tvůj konkrétní styl souvisí se sexualitou?

Vojtěch: Jako že by měl kopírovat to... měl by se hlásit k heterosexualitě. Ale tyhle ty kluci, který maj ty vobtáhlý kalhoty, já z nich mám prostě blbej pocit, mně prostě... Voni nakonec maj s sebou tu holku, jo. Nechápu moc, co vona na něm vidí.²⁶

Matěj sice souhlasí, že pozorované mechanismy v dané subkultuře existují, ale v rozhovoru se mnou tíhne k vyjádření osobní distance:

Anna: A proč se čistý vokály poje s „teplouštvím“? Co je to za estetiku?

Matěj: Protože to je přesně ta... ta demence takovýho toho machistickýho... jako možná slammařskýho přístupu některých těch omezenců, prostě řeknou, že pokud se nebleje [míněn zkrácený vokál] a pokud to není na čtyři, tak je to teplý. [...] Náš zpěvák celou cestu, jak samozřejmě měl v sobě dvě láhve whiskey, tak pořád jen zezadu pořvával: „Ježišmarja, to je

²⁴Rozhovor: Matěj, Praha, 24. 5. 2017.

²⁵Rozhovor: Vojtěch, Skype Praha-Berlín, 16. 12. 2015.

²⁶Rozhovor: Vojtěch, Praha, 8. 5. 2017.

strašný, co se s toutle kapelou stalo, voni sou to asi teplouši, nebo já nevím.“ A já jsem říkal: „Proč?“ – „No, protože tam maj čistý vokály,“ a já jsem řek: „Ale dyť to zpívá úplně geniálně.“ Ale ne, prostě...²⁷

A Jakub jakékoli spojování emických pojmů se sexualitou přímo rezolutně popírá:

Jakub: To je prostě pro mě teplý a mě to opravdu nezajímá, ten hevík [heavy metal].

[...]

Anna: Ale co to „teplý“ vlastně jako je? To je nějakej negativní pojem, kerej voznačuje co?

Jakub: To není negativní, to je spíš takové moje interní označení pro hudbu, kterou bych jako... které bych se radši vyhnul.

Anna: A jako souvisí to s homosexualitou?

Jakub: Ne, vubec. Ne, to ne, vubec.

Anna: Nebo s nějakou měkkostí?

Jakub: Née, prostě jenom takovej... výraz jako.

Anna: Aha.

[pauza]

Jakub: ... Kterej se... jsem říkal vod nákejch svejch sedmnácti let, nevím kdy, nevím, co mě to napadlo a od té doby prostě „to je teplý“ a to prostě neposlouchám.²⁸

Na jednu stranu v rozhovorech se mnou účastníci shodně uvádějí, že jsou vůči mužským homosexuálním jedincům tolerantní (Jakub: „*Homosexualita je normální věc, že jo.* [pauza] *Ať si každej dělá, co uzná za vhodný.*“²⁹), a připouštějí, že se i v dané subkultuře jedinci s jinou nežli heterosexuální orientací patrně vyskytují. Zároveň ale konstatují, že o nikom konkrétním nevědí (Matěj: „*Jako znám homosexuály, ale ani jeden z nich shodou okolností death metal neposlouchá.*“³⁰), a nepředpokládají, že by takový jedinec svou sexuální orientací činil čitelnou prostřednictvím své vizuální stylizace či aktů jednání (Jakub: „*Oni jsou spíš takový tvrdácký furt a spíš se to snaží tak jako tutlat, nebo tak, no.*“³¹). Rozhodně by si nepřáli být homosexuálním jedincem mužského pohlaví kontaktováni za účelem navázání sexuálního vztahu (Vojtěch: „*Kdyby mě tam někdo votravoval, tak by mě to asi sralo.*“³²).

Mužští účastníci tedy nemají zájem ocitnout se v daném prostředí v pozici potenciálního sexuálního objektu jiných osob mužského pohlaví, kdy může být každá verbální i nonverbální interakce chápána jako akt komunikace vedoucí k navázání kontaktu sexuálního. Do daného prostředí nepřicházejí demonstrovat svoje psychické či fyzické kvality za účelem aktivního hledání sexuálního partnera či partnerky. Naopak si sem dle svých slov chodí odpočinout od neustálého tlaku na manifestaci těchto kvalit v rámci konkurenčního boje

²⁷Rozhovor: Matěj, Praha, 24. 5. 2017.

²⁸Rozhovor: Jakub, Praha, 22. 8. 2017.

²⁹Rozhovor: Jakub, Praha, 22. 8. 2017.

³⁰Rozhovor: Matěj, Praha, 24. 5. 2017.

³¹Rozhovor: Jakub, Praha, 22. 8. 2017.

³²Rozhovor: Vojtěch, Praha, 8. 5. 2017.

v běžném každodenním životě. Zde se mohou stát nedílnou součástí homogenní masy – ať už masy těl disponujících stejnými pohlavními znaky, s nimiž zakoušejí podobnou zkušenost, nebo masy zvukové, jíž nechávají své vlastní tělo prostoupit.

Z toho důvodu zde platí požadavek jednoty fyzického těla, genderové identity a heterosexuální touhy – disponuje-li tělo jedince mužskými pohlavními znaky, je mu přisouzena maskulinní genderová identita a očekává se od něho sexuální touha po osobách opačného pohlaví. Jedinec mužského pohlaví zároveň musí pomocí performativních aktů jednání, spojovaných s „mužností“ učinit své tělo čitelné jako jednoznačně „mužské“ a heterosexuální.

Spolu s australskou socioložkou Raewyn W. Connell bychom mohli říci, že v brutal death metalové subkultuře je performován ideál tzv. hegemonní maskulinity³³, jíž charakterizuje ji především heterosexuality, světlá barva pleti a příslušnost ke střední třídě. Zároveň jsou jí přiřčeny vlastnosti jako agresivita, síla a cílevědomost. Podle Connell se tento typ maskulinity stal v euroamerické společnosti normou ve smyslu ideálního typu mužství, která je společností jak vyžadována, tak také uváděna v praxi: „*představuje v současné době nejocetňovanější způsob, jak být mužem, přičemž vyžaduje od ostatních mužů, aby se situovali do závislé pozice a zároveň z hlediska ideologie legitimuje globální subordinovanost žen ve vztahu k mužům*“³⁴ (Connell 2005: 832). Hegemonní maskulinita je chápána jako nadřazená jak femininitě, tak také ostatním typům maskulinity, jejichž typologii Connell navrhuje na základě vzájemných sociálních vztahů, definovaných genderem, společenskou třídou či rasou/etnikem. Jednotlivé kategorie tedy definuje samotný proces jejich utváření – nikoli statické hodnoty uvnitř dané kategorie samé, ale způsob interakce s okolím, kde je patrný neustálý apel na vymezování, získávání a udržení pozice³⁵.

³³V sociálních vědách se pojem hegemonie užívá v návaznosti na myšlení levicového filozofa Antonia Gramsciho, který jej zavedl jako analytický pojem pro označení takové „množiny prvků“, jež k dosažení a udržení své nadřazené společenské pozice v dané kultuře užívá namísto fyzického násilí především sociálně manipulativních praktik. Hegemonii je možné postavit do opozice k pojmu 'dominance', která je chápána jako nadřazenost podmíněná především fyzickou převahou obsahující možnost násilí. V případě hegemonie jsou prostředky získávání moci zdánlivě „měkčí“ a nenápadnější. Tudíž se může zdát, že je hegemonní množině moc přenechávána dobrovolně a na základě přirozeného vývoje věcí a že je toto uspořádání společnosti podporováno i „zespodu“, tedy samotnou její subordinovanou částí.

³⁴ „*It embodied the currently most honored way of being a man, it required all other men to position themselves in relation to it, and it ideologically legitimated the global subordination of women to men.*“ Connell 2005: 832. Český překlad Anna Marie Hradecká.

³⁵ „*'Hegemonní maskulinita' není pevně stanovená role, vždy a všude stejná. Je to spíše taková maskulinita, která ovládla hegemonickou pozici v daném vzorci genderových vztahů. Pozici, která je stále předmětem soutěže.*“ „*'Hegemonic masculinity' is not a fixed character type, always and everywhere the same. It is, rather, the masculinity that occupied the hegemonic position in a given pattern of gender relations, a position always contestable.*“ Connell, Messerschmidt 2005: 76. Český překlad Anna Marie Hradecká.

Hegemonní maskulinita se prosazuje jakožto heterosexuální, a tím nadřazená subordinované maskulinitě, kam dle Connell spadá především homosexualita. Komplicitní maskulinita pak není vůči hegemonní v přímé opozici – podporuje ji a profituje ze stávajícího genderového uspořádání, aniž by sama usilovala o vedoucí pozici. Jako marginalizovanou pak chápe Connell maskulinitu spojenou s neprivilegovanou rasou či společenskou třídou. V každém případě je stávající sociální řád formován tak, aby postavení hegemonní maskulinity nenarušoval a naopak její pozici podporoval a utužoval. Chce-li jedinec zůstat součástí společnosti, přejímá pravidla tohoto řádu a sám jej tak napomáhá udržovat v chodu, a to prostřednictvím „*kultury, institucí a přesvědčování*“ (Connell 2005: 832).

Koncept hegemonní maskulinity ovlivnil řadu dalších výzkumů z oblasti sociologie a kulturní antropologie, zároveň vzbudil rozsáhlou kritickou debatu, především pro svou statickosti, schématickosti a heteronormativnosti. Poststrukturalisté mu mj. vyčítají, že dostatečně nevyvrací esencalistické chápání kategorií „mužství“ a „ženství“. Místo aby dané genderové kategorie podrobil kritice v samém jeho základu (jako to učinila mj. Judith Butler) s cílem navrhnout jiné teoretické řešení lépe reflektující skutečnou sociální praxi a potřeby jednotlivce, spíše existenci těchto kategorií utužuje. Connell tedy své uvažování podrobuje revizi, kdy zdůrazňuje, že jednotlivé kategorie nejsou pevně fixovány – jsou v neustálém procesu proměny³⁶.

I já shledávám koncept typologie maskulinit podle Connell problematickým z výše zmíněných důvodů. Ve svém uvažování jej však mohu využít alespoň pro konstatování, že v brutal death metalové subkultuře skutečně dochází k nadřazování heterosexuální maskulinity maskulinitě homosexuální a femininitě, jak se příkladně vyjevuje už v samotném emickém slovníku subkultury používaném pro pozitivní a negativní hodnocení jevů.

2.2. Vyjednávání ženských účastnic o vlastní pozici v dané subkultuře

V situaci, kdy mužská heterosexuálnost má normativní charakter, zůstává osoba, jejíž tělo a genderová identita jsou čitelné jako „ženské“, stále v pozici jiného, cizího a raritního

³⁶Spolu s Messerschmidtem (Connell, Messerschmidt 2005) se Connell nově zaměřuje na čtyři oblasti, kde je třeba zkoumat, jak je hegemonní maskulinita formována: genderovou hierarchii (vzájemný vliv různých skupin mužů reprezentujících různé typy 'mužství', ale i vliv žen na formování 'mužství'), geografii maskulinit (formování hegemonní maskulinity na místní – tj. osobní, dále regionální a globální úrovni), sociální praxi (jakými prostředky ji ideál hegemonní maskulinity ovlivňuje) a dynamiku mužství (jak je hegemonní maskulinita formována zevnitř vyjednáváním mezi normou a potřebami jedince).

prvku a má tak problém stát se součástí „týmu“³⁷. Její pozice v sobě nese určitý rozpor. Na jednu stranu je zde taková osoba v privilegovaném postavení, zároveň ale tato privilegovanost způsobuje její izolaci a nemožnost se plnohodnotně začlenit do kolektivu.

Privilegovanost ženských účastnic plyne už jen z faktu, že takových osob je v dané subkultuře stále výrazně méně než mužských účastníků. Zvláště na menších koncertních událostech v klubech mimo centrum města, kam zavítají především skalní příznivci stylu a konkrétních hrajících kapel, je jejich početní zastoupení oproti mužským účastníkům v poměru zhruba 20 : 80, ne-li ještě méně. Převážná většina z nich sem pak zavítá jako partnerský doprovod mužských účastníků. Z vlastního pozorování znám pouze několik konkrétních jednotlivkyň, které koncerty navštěvují pravidelně a mají zájem přímo o hudební dění. To potvrzují i moji respondenti:

Sergej: Víím, že těch holek, který opravdu tu hudbu poslouchaj, opravdu o tom hodně věděj, opravdu s kterejma se dá popovídat vo třeba... jako já nevím: „Jo a tahle ta kapela a její deska z roku 1994, znáš tohleto?“ – „Jojojo! A moje oblíbená skladba je tadle to.“ Jo, takových je opravdu málo. Ale chlapů je dost. Nevím, čím to je.³⁸

Nenašla jsem žádnou ženskou účastnici, která by byla aktivně činná v kapele hrající brutal death metal. Daniela účinkuje jako vokalistka v kapelách hrajících zpřízněné hudební žánry a je v celé navzájem provázané subkultuře aktivní a známá, avšak ani jedna z jejích kapel nehraje přímo brutal death metal.

Privilegované postavení ženských účastnic plyne také z jejich chápání coby potenciálních objektů sexuální touhy. Každá žena je v daném prostředí vítána jako kontrastní prvek – v její společnosti a též v interakci s ní může maskulinní identita performovaná mužskými účastníky o to lépe vyniknout. Pokud ženská účastnice přichází sama, nikoli jako partnerka některého z účastníků, je legitimní vůči ní vysílat verbální i nonverbální signály sexuálně motivovaného zájmu. Toto mohu potvrdit z vlastní zkušenosti z koncertních událostí.

Zaujímám pozici blízko hřejících kamen, o které se domnívám, že je pro pozorování výhodná. Za a) vidím na pódiu i do publika a za b) stojím na okraji davu, takže mi nikdo nestojí přímo za zády. Moje úvahy o správně zvolené pozorovatelně se vzápětí ukazují jako liché. Kdosi mi

³⁷Sharon Bird ve svém textu *Welcome to the Men's Club: Homosociality and the Maintenance of Hegemonic Masculinity* (Bird 1996) přímo dochází k závěru, že idea maskulinity vede muže k navazování a pěstování homosociálních vztahů, jejichž centrálním rysem je objektivizace žen, které jsou chápány jako jiné a nižší.

³⁸Rozhovor: Sergej, Praha, 11. 9. 2017.

zaťuká na rameno a když se otočím, spatřím skupinku asi pěti chlapíků, kteří mi sice, pravda, nestojí přímo za zády, ale opírají se ležérně o barový pult metr za mnou a zjevně si užívají výhled. A prý jestli bych je vyfotila. Pořizují několik bleskových snímků pochybné kvality a zuby nehty odmítám pozvání ke společnému pózování. Když vracím fotoaparát jeho majiteli, chytne mě bez ptaní jiný chlapík kolem ramen a další z nich pořídí na mobil fotku. Snažím se usmívat, přestože je mi vlastně hrozně nepříjemné, že někdo využil nestřeženého okamžiku překvapení a nezeptal se mě, jestli se fotit chci. Pak se otáčím zpátky k pódiu a snažím se tím dát najevo, že mě tady zajímá hlavně muzika. Říkám si ale, že obléct si upnuté černé džíny s drobnými bílými puntíky asi nebyl nejlepší nápad, byť k tomu mám na sobě volnější černé tričko bez výstřihu.³⁹

Pokud jsem ve společnosti svého bratra, býváme automaticky považováni za pár. Dokud nevyjde najevo náš příbuzenský vztah, chovají se ke mně ostatní muži velmi rezervovaně nebo si mě téměř nevšímají (Matěj: „Obecně platí pravidlo [...], že když tam někdo má nějakou slečnu, tak se do ní nejde, že se prostě nebalí.“⁴⁰).

Na jednu stranu jsou tedy ženské účastnice v dané subkultuře velmi vítány, na druhou stranu jejich přítomnost s sebou z pohledu mužských účastníků nese i určitý rušivý efekt. Vzrůstá zde možnost, že se v očích ženských účastnic stanou pozorovanými objekty, což je může nutit ke zvýšené sebekontrolě. Kulturou a výchovou vštěpovaná společenská etiketa může nutit uplatňovat vůči osobám ženského pohlaví jiné vzorce chování nežli mezi sebou navzájem – chovat se galantně, ohleduplně, více ovládat své tělo. Pokud však během koncertu divoce tančí v kotli, nechťejí se v tu chvíli zabývat ani tím, jak jejich počínání působí navenek, ani brát ohledy na případné spolutanečnice:

Anna: A víš jak tam byla posledně ta holka, taková blondáta v botaskách? [...] Tak vona se tam do všech těch tanců vrhala, dycky do ní někdo bouchnul a vona vodlítla a pak se tam zase vrhla.

Vojtěch: No a všimni si, že ji votamtaď nikdo nevystrkoval. A já jsem se k ní choval hezky, jako k holce. Ne jako k těm dvěma svaloušům tam, ten když do mě strčil ramenem, tak jsem do něj taky šel ramenem.

Anna: A nerušilo tě to?

Vojtěch: Ne. No, kdyby jich tam bylo deset, tak už by mě to sralo.⁴¹

Zatímco jednu spolutanečnici uprostřed klubka mužských tanečníků chápe můj bratr jako vítané zpestření, větší počet ženských účastnic už by považoval za rušivý. Ze svého

³⁹Terénní zápisky: Brutal Rampage (kapely Gorgasm & Condemned, Rectal Smegma, Nervochaos, Whoretopsy, Pighead, Eternal Rest), Praha, Music Club Modrá Vopice, 10. 11. 2016.

⁴⁰Rozhovor: Matěj, Praha, 24. 5. 2017.

⁴¹Rozhovor: Vojtěch, Praha, 8. 5. 2017.

pozorování mohu potvrdit, že zatímco mužský jedinec jakkoli slabší tělesné konstituce si musí s případnou fyzickou přesilou ostatních účastníků v kotli poradit sám (maximálně mu někdo pomůže vstát, když upadne), k osobě ženského pohlaví je zde zvykem se chovat a priori s větší ohleduplností⁴².

Pro účastníky, kteří chápou návštěvu hudební akce výhradně jako příležitost zakusit sounáležitost se samotným hudebním zvukem a nemají zájem se zde družít s ostatními účastníky, je pak přítomnost ženských účastnic rovněž jen dalším rušivým prvkem:

Jakub: Mě metlošky nezajímaj.

Anna: Nechceš holku vod fochu?

Jakub: Nikdy jsem nechtěl.

Anna: Ahá.

Jakub: Protože... bych na ty koncerty chtěl chodit sám. (smích)

[...]

Anna: Takže... ty tam chceš opravdu v tu chvíli... si užít jenom ty a ta hudba.

Jakub: Áááno.⁴³

Někteří účastníci také vidí problém v tom, že by mezi ně osoba ženského pohlaví nevyhnutelně zasela semínko konkurenčního boje. Jak již bylo řečeno, nepřicházejí sem primárně hledat sexuální partnerku, stát se sám hledaným objektem či pečovat o již navázaný vztah:

Vojtěch: Na druhou stranu jsem si říkal, že je dobrý, že z týhle komunity nikoho nemám, protože jakmile by to začalo bejt vytlačovaný staráním se o nějakou holku a řešením problémů s holkama a aby to neovbletoval někdo jinej... A kdybysme se rozešli, tak bych se tam na ni pak musel koukat. No fujtajbl, to bych si to tím akorát potřísnil. Takže já jsem vlastně rád, že je to takhle.⁴⁴

V tomto ohledu se můj bratr shoduje s dalším respondentem Matějem, dle jehož mínění jsou navíc pro řadu jiných účastníků návštěvy koncertních událostí jedinou příležitostí k sociálnímu vyžití v jinak samotářském životě. I to je z jeho pohledu důvodem ke zvýšené aktivitě při navazování kontaktů s přítomnými ženami a zároveň příčinou obav z následků případného nezdaru:

⁴²Sami účastníci uvádějí, že v tomto ohledu se české prostředí liší např. od německého, kde na ohleduplnost v kotli nelze spoléhat vůbec. Jedinec jakéhokoli pohlaví a jakékoli tělesné konstituce tam musí při vstupu do kotle počítat s určitou mírou násilí a s rizikem úrazu a podle toho svou účast v tancích zvážit. Na základě vlastní zkušenosti z dlouhodobého pobytu v Německu se domnívám, že se do této situace promítá obecnější kulturně podmíněný jev – zatímco v českém prostředí je zvykem vymezovat hranice mezi jednotlivci pomocí oboustranných ohledů, v Německu jsem se setkala převážně s asertivním přístupem, kdy jedinci vymezují svůj osobní prostor ve fyzické i sociální rovině pomocí oboustranného tlaku.

⁴³Rozhovor: Jakub, Praha, 22. 8. 2017.

⁴⁴Rozhovor: Vojtěch, Skype Praha-Berlín, 16. 12. 2015.

Matěj: Je tam kolikrát to nebezpečí, že jak je tam přetlak těch kluků, který... nechoděj jinam a nevyhledávaj jiný příležitosti k seznámení, tak když jim to třeba nevyjde a ta holka se na ně vykašle, tak to nedokážou jen tak hodit za hlavu jako „to byl jen takovej úlet tady na festáku“.⁴⁵

Ženské účastnice tedy zůstávají v nenormativní pozici jiného a cizího prvku, který je z výše zmíněných příčin chápán jako současně vítaný i rušivý. Prostřednictvím své vizuální stylizace a konkrétních aktů jednání mají nicméně určité možnosti, jak svou pozici vyjednávat.

Jednou z variant je akcentování prvků chápaných jako femininní – výrazný makeup i vlasový styling, zdobení vlastního těla, přiléhavé oblečení kopírující siluetu postavy a odhalující ramena, dekolt či nohy, vysoké podpatky apod. Daná účastnice tak vědomě či nevědomě podporuje chápání své osoby v očích mužských participantů jako sexuálního objektu a svou pozici jiného a cizího elementu oproti homogenní mase mužských těl.

Druhou variantou – která je ale k vidění jen zřídka – je naopak umístění se po bok mužských participantů jako jejich rovnocenná spoluúčastnice zdůrazněním prvků chápaných jako „mužské“. Ve vizuální stylizaci je akcentováno volnější oblečení bez výrazných prvků či dekoltáže, absence make-upu, zdobení těla (piercingy, náušnice, tetování apod.) srovnatelné s mužskými účastníky, na nohou buďto tenisky, nebo těžší boty na způsob pracovní či vojenské obuvi atd. U těchto participantek je i pro mě jejich čitelnost jako femininních bytostí často zamlžená, zvláště při pohledu z dálky nebo v temnotě koncertního sálu. Sama jsem takto v koncertním ruchu přeslechla jméno jedné mně představované participantky, a i její tvář bez stopy make-upu rámovaná dlouhými, špinavě plavými vlasy pro mě byla v šeru natolik nerozeznatelná, že jsem až z barvy jejího hlasu poznala, že jde o ženu.

Třetí – a dle mého pozorování nejčastější – možností je určitý mix obou předchozích variant, kdy daná osoba ve své vizuální stylizaci využívá jak prvky chápané jako femininní, tak také ty, jež jsou spojovány s maskulinitou. V odívání má na sobě např. džíny kopírující siluetu těla a výrazný make-up, ale zároveň volnější triko bez výstřihu. Nebo např. k těžkým botám s podrážkou ze surové gumy obléká minisukni a tílko s dekoltáží a zároveň hip-hoperskou čepici s rovným kšiletem. Obecně se v dámském oblečení tedy rovněž objevují prvky inspirované hiphopem, ale také odkazy na klasickou představu o rockovém či metalistickém vzhledu – kožené bundy, džínové vesty apod. – a také potisk či nášivky a placky s logy oblíbených kapel. Osoba volící tuto třetí variantu tak vyjednává svoji pozici kdesi na pomezí mezi sexuálním objektem a rovnocennou součástí homogenního celku.

⁴⁵Rozhovor: Matěj, Praha, 24. 5. 2017.

Tímto třetím způsobem svou pozici dle mého názoru vyjednává i Daniela, má jediná ženská respondentka. Ve své vizuální stylizaci i aktech jednání kombinuje prvky chápané jako „mužské“, aniž by ale zároveň výrazně potlačovala čitelnost svého těla jako těla ženského. Obléká jednoduché nezdobené džíny, jež kopírují siluetu její drobnější, ale svalnaté postavy, k tomu nenápadné tenisky a volnější trika, košile či tílka tmavých barev, případně s potiskem vlastní designové výroby či s logem oblíbené kapely. Mimo koncertní pódium a na ven nosívá kulicha z tenké pleteniny a krátkou koženou bundu. Ve zdobení těla vynikají výrazná tetování na pažích, hojně využívající geometrických prvků, a černě orámované oči v jinak bledém obličejí lemovaném slámově plavými delšími vlasy.

Koncertní akce navštěvuje Daniela jako jedna z mála zde přítomných žen z vlastního zájmu, nikoli jako doprovod svého partnera. Zároveň aktivně účinkuje v kapelách hrajících spřízněné hudební žánry (technický death metal, doom-metal...). Díky tomu je v daném prostředí známou tváří a s mnohými účastníky se zná osobně. V osobním kontaktu i v promluvách mezi jednotlivými skladbami během koncertních vystoupení se vyjadřuje přátelsky a srdečně, ale zároveň rázně a rozhodně s důrazem na vlastní kompetentnost a sílu. Během vystoupení na koncertě energicky rázuje po pódium nebo zaujímá statické pozice s nohama pevně zapřenými do země. Její vokální projev se barvou, frázováním ani intenzitou nijak neliší od produkce kapel podobného žánru.

O tom, jak se esencialistický genderový diskurz prakticky promítá do zkoumaného prostředí a jaký má vliv na pozici přítomných žen, si můžeme udělat představu např. z několika Danieliných osobních zážitků⁴⁶. Ojedinele se najde v dané subkultuře jedinec, který vnímá ženy performující hodnoty chápané jako „mužské“ ryze negativně – jako nežádoucí narušení a destabilizaci stávajícího řádu, jenž si přeje zachovat. Takto Daniela uvádí, že jeden mužský účastník zcela odsoudil její vokální projev, využívající techniku growlingu, jakožto ženám nepříslušející:

Daniela: To tam snad i řekl: „Já jsem sexistický prase a tohle nemám rád.“ Jakože neuznává prostě... že bych neměla zpívat tímhle stylem v takový kapele. Že to neuznává, prostě že nemám koule. [...] A pak mi říkal... právě zase basák z druhý kapely se s nim bavil chvilku a on říkal: „Ty vole, vona je jako fakt dobrá, fakt je dobrá, ty vole. Ale já to neuznávám.“ Jakože prostě uznal to, že to je supr, ale pořád to jde přes nějaký jeho přesvědčení, který má jako zakořeněný.⁴⁷

Jiný účastník Danielin vokální projev ohodnotil jako ohrožující jeho vlastní fyzické mužství: „Že jako někdo tam říkal, že jako by mě nechtěl mít doma, protože jako něco... a teď prostě

⁴⁶Jak už jsem zmínila, kapely, v nichž Daniela působí jako vokalistka, hrají sice spíš technický death metal nežli brutal death metal, jedná se však o jednu vzájemně provázanou subkulturu.

⁴⁷Rozhovor: Daniela, Praha, 9. 10. 2017.

něco jako strašně sprostý... já nevím, jestli to mám říct... No prostě že ten vokál je tak jako vostrej, že bych mu... pořezala čuráka. Chápeš? A tohle jako jsou ty lidi vůbec schopný říct.“⁴⁸.

Pro tyto dva konkrétní jedince se tedy osoba ženského pohlaví, schopná projevu chápaného primárně jako „mužského“, stává elementem destabilizujícím a ohrožujícím jejich vlastní identitu. Jednak svým počínáním demonstruje, že konkrétní dovednost vytváření vokálu pomocí growlingu není podmíněna biologickým pohlavím jedince. A dále se vymyká představě těchto účastníků o ideálním „ženství“, neboť performuje svou identitu jako schopnou agrese, útoku a dalších charakteristik, jež jsou tradičně vyhrazeny mužům.

Přestože se tedy Daniela setkává převážně s pozitivními reakcemi na své počínání, výše popsané odmítavé komentáře jsou i pro ni signálem, že v daném prostředí zůstává v pozici rarity.

Daniela: Jo, já jako v drtivý většině znám jako hodný lidi tam. Jsou to lidi, který tady tomu hrozně fanděj, i tomu co jako dělám. Takže vopravdu tyhle zkušenosti jsou fakt jako hodně jako takový... hodně stranou. Ale prostě jsou tam a tím ti to jako říká, že není všechno oukej. Eště úplně nejsme tam, kde bysme jako měli být.⁴⁹

Daniela sama zastává názor, že by jakákoli osoba měla mít možnost si volit akty jednání dle svého uvážení, aniž by v návaznosti na to byla klasifikovaná jako dostatečně či nedostatečně „mužská“ či „ženská“. Omezení spatřuje pouze ve fyziologických odlišnostech pohlavně mužského a ženského těla:

Daniela: Tak v první řadě to má být jedno, ale zároveň jsou jako aspekty, který jako nejsou slučitelný, že... jako čistě z fyzickýho hlediska je jasný, že já nemůžu dát tak hlubokej vokál jako chlap, žejo. Nemůžu prostě zařvat tak jako dlouho jako chlap. Protože maj úplně jinou kapacitu plic, úplně jinou stavbu těla, žejo.⁵⁰

Zároveň však uvádí, že v momentě, kdy její tělo není vidět, je její hlas publikem často čten jako „mužský“, což je přesně tím momentem, kdy dochází k narušení stávajícího genderového řádu.

⁴⁸Rozhovor: Daniela, Praha, 9. 10. 2017.

⁴⁹Rozhovor: Daniela, Praha, 9. 10. 2017.

⁵⁰Rozhovor: Daniela, Praha, 9. 10. 2017.

3. Etnografická momentka z festivalu Nice To Eat You Deathfest 2016: První kousnutí (do) brutal death metalu

Název akce: Nice To Eat You Deathfest 2016

Čas a místo konání: pátek 13. – neděle 15. 5. 2016, Horní Libchava

Festival se koná v areálu zámku ve vesnici Horní Libchava, která je vzdálena zhruba 20 minut autobusem z České Lípy. Přijíždíme s bratrem zhruba ve 14:00 hodin. Je s námi také jedna další účastnice T., kterou jsme potkali na nádraží v České Lípě a se kterou se bratr zná od vidění z jiných death metalových akcí. Malá, černovlasá, tmavé líčení okolo očí, tmavé oblečení (sukně ke kolenům oblečená přes kalhoty). Z rozhovoru vyplývá, že má dítě, které dala na víkend na hlídání jeho otci, aby mohla jet na festival. Později sem za ní přijede její současný přítel.

U vchodu do areálu stojí stánek se vstupenkami a propagačními letáky. Čekám v malé frontě, až pořadatelé odbaví členy kapely postávající přede mnou. Krátím si chvíli sběrem prvních dojmů. Oblečení okolo stojících lidí sestává převážně z tmavých triček či mikin s pro mě nečitelnými logy kapel a kalhot pracovního, „kapsáčového“ typu rovněž v tmavých barvách či s maskáčovým potiskem. Já na sobě mám černé džíny a černé tílko s potiskem miniaturních bílých vlaštovek. V hloučku kolem vidím i starší ženu s bílou mikinou a melírovaným bodlinatým „rozcuchem“ na hlavě.

Dostávám se na řadu, nesměle pípám „Dobrý den“ a že ještě nemám lístek. Trochu se mi klepou ruce nervozitou. Tlustý chlapík s dlouhými prošedivělými kudrnatými vlasy a plnovousem – jak se později ukazuje, sám pořadatel festivalu Vlád'a Prokoš – mi přátelským tónem odpovídá „Ahoj. Tak 700.“ Ok, tak odteď taky všem tykám. Platím a dostávám visačku s nápisem „VISITOR“, letáčky, festivalové CD a kontrolní nesundatelný náramek na ruku.

Vstupujeme do areálu. Vlevo je zámek, něco mezi středověkou minitvrzí a letním renesančním záměčkem se zasklenými arkádami. Vpravo před námi stojí napůl plechový, napůl dřevěný hangár, kde se konají všechny koncerty. Majitelem záměčku je cestovatel a fotograf Oldřich Kylián, takže celý areál je vyzdoben sochami, totemy a kusy nábytku z přírodních materiálů. V prostoru za hangárem je nalevo kryté posezení a bar s bufetem, uprostřed pískové parkoviště a mobilní toalety (jakási levnější verze obvyklých „toitoiek“) a napravo posekaná svažité louka. Na jejím horním okraji u plotu si stavíme stany. Mám svůj vlastní stan, protože si od jisté doby dost cením svého soukromí a prostoru. Naše soupoutnice T. si staví stan hned vedle nás. Později přijíždí ještě další bratrův známý H. a přidává se k

našemu ležení. Ukazuje se, že tihle tři se potkávají na většině akcí. H. má rovněž doma rodinu a na tyto akce jezdí sám.

Dáváme si v bufetu první pivo. Zjišťuji, že festivalové ceny nejsou nejsou nijak nízké, dost se asi počítá s návštěvou německých účastníků. Každé jídlo tedy stojí stovku, žádné langoše nebo hranolky za padesát jako na velkých festivalech se tu neprodávají. Pozoruji na sobě, že měním své chování a tak trochu hledám vhodnou roli. Bud' se mi můj tón při objednávání piva zdá příliš slušňácký, nebo naopak uměle strohý. Snažím se uklidnit a chovat se nenuceně, ale buší mi srdce a klepou se mi ruce nervozitou. Přisedáme si k dalším bratrovým známým – R., silnější žena okolo pětatřiceti let, s na černo obarvenými vlasy až po pás a tričkem s logem black metalové kapely (což bratr komentuje v kontextu death metalového festivalu jako provokativní renegátství) a její přítel M., také již spějící ke čtyřicítce, v tričku s logem nějaké kapely, maskáčích a vyšších pracovních botách, s brýlemi a culíkem černě obarvených vlasů, na spáncích již notně prořídých. Z rozhovoru vyplývá, že M. se k metalu dostal díky svému dřívějšímu působení v šermířské skupině. Z nepřiliš přátelských pohledů a poznámek jeho partnerky usuzuji, že z jeho sebe prezentace přede mnou nemá moc radost.

Kolem třetí hodiny odpolední se konečně jdeme podívat do hangáru na kapely. Hudba je tak hlasitá, že mou prvotní reakcí na vibrace procházející celým mým tělem je akutní potřeba okamžitě utéct někam do bezpečí. Zároveň mě hluk ale doslova paralyzuje a určitým způsobem fascinuje, takže mám problém se pohnout z místa. Nejsem také schopna rozeznat styl jedné kapely od druhé. Hudba se na mě valí jako jednoditá zvuková masa bez melodických či harmonických výkyvů (resp. žádnou melodii ani harmonii tam nenacházím). Jedinou výraznou složkou, kterou v tuhle chvíli dokážu rozeznat a analyzovat, je rytmus. Bubeník (a částečně i vokalista prostřednictvím rytmicky strukturovaného projevu) jasně udává těžké doby, mezi něž jsou vměstnány drobnější rytmické podhodnoty. Jasně strukturální předěly tvoří celkové změny tempa v jednotlivých navazujících částech.

Když si trochu zvyknu na nápor zvuku, začnu se rozhlížet kolem a hledám v publiku ženy. Je tu dívka v pleteném pruhovaném svetru s dredy a piercingy, na černo obarvená dívka s „emo“-patkou a hip-hoperskou čepicí s placatým kšiltem (vše černé a s logem nějaké kapely vyvedeným světlým nečitelným písmem). A taky dívka s dlouhými rovnými černými vlasy a černým „mužským“ oblečením (kapsáče, pracovní boty, velká mikina s logem kapely), která stojí nehybně vpředu u pódia vedle zvukové aparatury a pozoruje dění na pódiu, aniž by se starala o to, co se děje v publiku za jejími zády.

Mezitím se v kotli rozjíždí malý circle pit (kruhový pohyb účastníků proti směru hodinových ručiček), do kterého se vrhá i můj bratr. Pohybuje se vpřed téměř v podřepu, kýve do rytmu horní polovinou těla a hází rozpuštěnými vlasy. Musí to být strašně namáhavé na nohy a záda. Po chvíli mu začnou padat kalhoty, jejichž četné kapsy používá jako nákladní prostor pro vše možné včetně přenosného nářadí. V zápalu tance si ale vůbec nevšimne, že mu čouhá zadek. Později si podobně jako další tanečníci sundá tričko a tančí do půli těla nahý, přestože mu tučné břicho vpředu přepadává přes pásek u kalhot. Spolu s ním v kolečku tančí mj. dva malinkatí Němci (jak jsem později vydedukovala z jejich společné konverzace u baru), kteří mi temenem hlavy dosahují zhruba k nosu. Také nemají trička, ale zato mají oba hojná tetování na pažích a zádech. Jeden z nich masíruje s vysoko zvedanými koleny a s rukama ohnutými v loktech. A také tam tančí kluk, který je zezadu dost podobný mému bratrovi – mohutná postava, vojenské oblečení a dlouhé vlnité vlasy. Později si všímám, že tenhle člověk za celý festival z kotle téměř nevyleze a i na rychlejší části hudby vždycky tančí přesně v rytmu. Stíhá i „točit vlasama“ na drobnější rytmické podhodnoty a vůbec nevypadá unaveně. Spíš jako by byl v trvalém transu. U pódia vlevo pak stojí hubený člověk v kožené bundě a s černým šátkem uvázaným „na piráta“ na holé hlavě. Stojí s rukama podél těla a nohama blízko u sebe a vlastně se skoro nehýbe, až na to, že v lehkém předklonu kroutí hlavou ze strany na stranu, jako by vytřepával vodu z uší. Nedivila bych se, kdyby u toho měl zavřené oči.

Každá kapela si na pódium přinese vlastní vybavení včetně vizuálních propriet – většinou jde o stojan, na němž visí velký plakát s logem kapely a nějakým řádně nihilistickým obrázkem. Vypadá to jako reklama na nejnovější album dané kapely. Téměř každé hodinové vystoupení začíná přednahrnou zvukovou introdukcí, které nezřídka využívá filmovou hudbu, např. motiv Darth Vadera ze Star Wars. Každopádně tahle tzv. intra ve mně vzbuzují asociace na agitaci do boje či burcování adrenalinu obecně. Některé kapely mají na svůj příchod v rámci introdukce nacvičenou i určitou choreografii. Např. stojí celou dobu zády k publiku a v momentě, kdy přednahrnané intro přejde do živé hudební produkce, všichni se naráz za divokého mihání světel otočí k publiku a začnou hrát. Čím jednodušší je hudba, tím víc si může kytarista dovolit doprovodných pohybů. Ty většinou spočívají v co možná největším „visení“ horní poloviny těla přes nástroj a máchání rozpuštěnými vlasy. Kytara je pověšena nízko, většinou v oblasti rozkroku, a hráč při produkci stojí v širokém rozkročení s nohama zabořenými do podlahy, aby měl oporu při doprovodných pohybech. Kytaristé i vokalisté si někdy stoupají jednou nohou na odposlechovou reprobednu. Neviděla jsem, že by někdo stál v klidu, uvolněně či plně soustředěně na hráčskou techniku.

Některé kapely nemají basovou kytaru, protože nejnižší možnou zvukovou frekvenci zastane samotná elektrická kytara, navíc modifikovaná pomocí zvukového efektu. Hráči na bicí nejsou skoro vidět, protože světla umístěná na zadním prospektu pódia jsou namířena směrem do publika. Jedna kapela dokonce žádného bubeníka nemá a používá přednahrané bicí, ale díky oslňujícím světlům mi trvá hodnou chvíli, než si vůbec všimnu, že za bicími nikdo nesedí. Zvukově mi totiž naprogramovaná bicí připadají od těch živě hraných k nerozeznání. Technická zdatnost a rytmická přesnost bubeníků je tudíž zřejmě dost vysoká.

Po skončení každé písně publikum tleská, křičí, dupe a píská, objevují se zdvižené ruce s různými gesty. Někteří ale taky stojí bez hnutí s pívem v ruce nebo s rukama v kapsách, aniž by reagovali na to, zda zrovna hraje či nehraje hudba. Připadá mi, že buď čekají, až je nějaká konkrétní část hudby z tohoto statického postoje vytrhne, nebo si koncert prostě užívají kdesi uvnitř v hlavě a nepotřebují získávané vjemy projevit tělesně. Možná také podobně jako já zakoušejí pocit ataku hudebního zvuku na své tělo, takže vynakládají veškerou energii na to, aby valící se zvukovou masu doslova „ustáli“.

Vokalisté na pódiu moderují vystoupení své kapely a povzbuzují publikum. I vokalisté českých kapel mluví většinou anglicky, protože účast v publiku je mezinárodní. Jejich mluvní hlas mi zní v kontrastu s hrdelním zpěvem většinou podivně slabě, někdy až kňouravě. Nejvíc mi v paměti utkvěl vysoký výkřik: „Be violent!“ – po němž ale žádná vřava nenásledovala. Konalo se kolečko v kotli a postávání okolo jako obvykle. Za celou dobu jsem neviděla mosh pit ani wall of death, což, jak řekl bratr, je divné. Asi nenastala ta pravá nálada.

Oblečení interpretů je podobné jako v publiku – určitý hybrid mezi metalem a hiphopem. Jako byste vzali vytahané hip-hoperské oblečení a „kýblovité“ čepice s placatými kšilty, nabarvili to všechno na černo a natiskli na to rozeklané a rozplizlé, pro mě naprosto nečitelné nápisy s názvy kapel. Právě nerozlučitelnost log kapel jsem později rozebírala s bratrem a došli jsme k závěru, že jde v podstatě o šifru pro zasvěcené.

Kapely se střídají rychle, během čtvrt hodiny po vystoupení jedné je nazvučena další a může se začít hrát. Jdeme s bratrem ven, nadýchat se čerstvého vzduchu. Kolem sedmé hodiny začínám být hrozně unavená a „předojmená“. Jdu si na hodinku lehnout do stanu, kam se z hangáru line death metalové dunění a od bufetu poblíž stanové louky naopak rychlý uječený black metal. Pokouším se analyzovat rozdíly, ale moc mi to zatím nejde.

Když se vyhrabu ven, jdu si do bufetu pro pivo – sama. Hned se ke mně otáčí prošedivělý chlapík (může mu být přes pětáctýřicet) v kraťasech a mikině s logem kapely: „To mám radost, že na takový akce jezďej taky hezký holky. Na cos' přijela?“ Áááá, ted' to praskne. Musím s pravdou ven. Říkám, že jsem tu s bratrem, že mě zajímá muzika a prostředí

obecně a chtěla bych o tom psát diplomku. „A co studuješ? Muziko-... co? Jo, logie. A na jaký nástroj tam hraješ? Já jsem hrál jako malej na klavír...“ Chlapík (J.) i jeho kamarád (E.) vypadají trochu obezřetně, nejspíš mi v konverzaci ujelo slovo „výzkum“, které je vyděsilo. J. se mě nejdřív snaží od jakéhokoli „zkoumání“ odradit: „Ale dyť tahle hudba je úplně pitomá, to nestojí za výzkum. Nemá to žádnou melodii, žádný akordy, je to strašně primitivní...“ Zřejmě mám ale výhodu, že jsem „hezka holka“, takže J. se o sobě rozpovídá. Mluví tónem starého opelichaného medvěda s upadlým korálkovým očičkem, který už ví své. Přijel na kapelu Sinister, aby „je nafotil a taky se s nima setkal“. Píše pro webový fanzine o death metalu a svoje osobní známosti se členy kapely během hovoru několikrát zdůrazní. Nepodaří se mi rozluštit, které kapele patří logo na jeho mikině. Ptám se ho, proč není v kotli a nekřepčí. „Podívej se na mě, jak vypadám. Já bych křepčil, ale už jsem na to starší. a taky... ale to nikomu neříkej... [šeptá mi diskrétně do ucha] mám křečový žíly na nohou.“ Ráda bych se ještě něco dozvěděla od jeho mladého společníka, který má vypulirovanou tvář městského hipopera s pečlivě geometricky zastřiženým fousem a na nohou kostičkované „sliponky“ (nazouvací botky na pomezí mokasínů a dětských bačkůrek se dvěma gumičkami). Ptám se, odkud se ti dva znají. Prý se potkali tady asi před hodinou.

Slibně rozvíjejícímu se hovoru zatne tipec bratr, který se k nám přiřítí s kelímkem piva v ruce a začne vyprávět cosi o právě dohravší kapele. Zjišťuji, že pro zapředení hovoru je lepší být někde o samotě, protože je-li přítomen můj bratr, zřejmě si ostatní myslí, že jde o mého partnera, a tudíž se ke mně nikdo ani nepřiblíží. Jak mám čerstvě nacvičeno z berlínských kolejních party, stačí vydržet postávat chvíli o samotě na nějakém rušnějším místě, kudy chodí spousta lidí. A vydržet vyčkávat přesně o pět minut déle, než je pro mě únosné, abych si nezačala připadat jako kontaktu lačný, leč opuštěný trohl. Takže si stoupám s pivem před vchod do hangáru a čekám, co z něj vypadne. Po chvíli z chumlu temných postav vypadává kluk s krátkými hnědými vlasy a plechovkou piva v ruce, z čehož usuzuji, že je to Němec. Myslím totiž, že Čech by si pivo v plechu v životě nedal, má-li možnost dát si točené. Když promluví, moje domněnka se potvrzuje. Přitukává si se mnou a zbytek večera pak trávíme klábosením po německy. Připadá mi zajímavé, že se mě ptá na podivné věci, třeba jak mám velkou nohu. On prý má na kluka hrozně malou velikost bot, 43. A později, když stojíme u kotle a pozorujeme kolečko, se zase zajímá, jestli nejsem vyšší než on. Dělán si z něj legraci, co pořád má s těmi rozměry. Později se k nám přidává můj bratr a jak tak na chlapce kouká shora, pozoruji, že tento se v nonverbální komunikaci poněkud choulí do sebe. Pořád musím myslet na ty klučíčí zkačky o vzájemném poměrování penisů na záchodcích na základní škole. Ještě že žádný nemám, možná by se mě na něj taky vyptával.

Každopádně díky tomuhle chlapci (a alkoholu) se ke konci večera vrhám i do křepčení v kolečku. Je to pro mě šíleně stresující zážitek. Především mám problém udržovat směr pohybu. Přistihuji se, jak bezděčně mávám pravou rukou ohnutou v lokti – přesně jako ostatní účastníci – už jen proto, abych si neustále připomínala, že mám zatačet doleva. Ale taky se bojím, že buď klopýtne člověk křepčící přede mnou a já se o něj přerazím, nebo zakopnu já a vletí mi na záda osoba hopsající za mnou. A ještě si uvědomuji, že nás pozorují lidi stojící okolo, což je mi vyloženě nepříjemné. Necítím se být součástí zdejšího společenství, spíš si připadám jako exotický objekt, který je vystaven ku všeobecnému pozorování. A nevěřím ostatním, že by mi pomohli vstát, kdybych třeba upadla. Bojím se, že by se mi spíš smáli.

Druhý den ráno nalézám venku na parkovišti před bufetem bratra v družném rozhovoru s jeho kamarádem H. a kamarádkou T., ale taky s tím starším prošedivělým J., který mě předešlého večera oslovil ve frontě na pivo. Dělají si ze mě legraci, že se běžím třikrát převléknout, resp. přiobléknout, protože počasí je o dost chladnější, než jsem čekala. Končím v neprofukující softshellové bundě, jejíž červeň mezi všemi těmi temnými postavami svítí do daleka.

J. má v debatním kroužku hlavní slovo. Pozoruhodné je, že ať už mluví o čemkoli, vždycky nějak záhadně skončí u vyprávění o sobě. O tom, co dělá v práci (strojní inženýr), jak je v tom celkem úspěšný a že kvůli sjednávání kontraktů cestuje po světě, kolik má dětí a že za nimi za chvíli musí vyrazit, protože dostal „vopušťák“ jen na jeden večer – ano, na ten večer, kdy hráli Sinister, se kterými se přijel setkat a nafotit je pro svůj fanzine. Celkově se situuje do pozice prošedivělého kocoura, který se ve světě vyzná a má hodně odžito. Když jsem ho včera potkala pod pódiem, jak tam stojí s fotoaparátem, objal mě kolem ramen a povídá: „No podívej, copak já tam můžu jít takhle skotačit?“. Taky vypráví, jak se kdysi popral o svou nynější ženu: „A vyhrál jsem, čoveče.“ Na to poznamenávám že to je zvláštní, jak to ty ženy dělají, že o mě se nikdy nikdo nepopral. „No musíš je vábit, to víš...“, zní odpověď.

Hojně se také rozebírají dekadentní témata. Především to nejakutnější – vzhledem k neutěšenému stavu mobilních toalet dříve či později všichni řeší, kulantně řečeno, „kam s ním“. Z původního požadavku na čistý záchod se zásobou toaletního papíru je třeba postupně slevit na přání najít alespoň ne zcela špinavý záchod, byť i bez papíru, až nakonec stav zdejšího sanitárního zařízení může směle konkurovat nechutným obrázkům na obalu CD některé z hrajících kapel. K mému překvapení si ale tuto reálnou dekadentnost nikdo nepochvaluje. Nikdo neříká, že „to je holt punk“ a že určitá míra špíny a naturalnosti k celé akci tak nějak patří. Všichni jsou spíš nervózní a nespokojeni, přešlapují z nohy na nohu a pošilhávají po různých potenciálně klidných a nerušených zákoutích a keřících – a o to víc

mají potřebu o daném problému neustále diskutovat. S debatou na toto téma jsem se během festivalu setkala ještě několikrát.

Během hovoru si můžu lépe prohlédnout i ostatní účastníky našeho kroužku. Bratrův kamarád H., ten který si postavil stan hned u nás, vlastně vůbec není oblečen „metalově“. Má na sobě sice tmavé kraťasy s kapsami, ale k tomu má kostkovanou mikinu, kšiltovku a bílé tričko, na kterém je z profilu vyobrazena velmi hezká slečna v minišatech a lodičkách s jehlovým podpatkem, jak se zavřenýma očima elegantně trůní na záchodě a zjevně má co na práci. H. mi vysvětluje, že mu to přišlo vtipné a že mu připadá, že ta dekadentnost se sem hodí. Do debatního kroužku se na chvíli přidává také K., žena odhadem kolem čtyřicítky, jejíž platinově blondatý přeliv i impozantní poprsí pod tričkem s nápisem „666“ už lehce odkvétá. „Vidiš, taky blekačka,“ komentuje její tričko se „satanistickým číslem“ bratr.

Ptám se kostkovaně oděného H., jak je to u něj s křepčením. Vyslovuje názor, že nemá rád, když lidi na koncertě jen stojí a nehýbou se. Připadá mu to neuctivé i vůči kapele, která pak nemá žádnou odezvu. A za druhé má pocit, že netančí ze své vlastní vůle, ale že s ním hýbe hudba a on se tomu požadavku prostě podvoluje („Ta hudba to z tebe prostě vytáhne.“). Jak u toho vypadá nebo co si myslí lidé postávající okolo, je mu prý absolutně jedno. Podobně jako můj bratr občas chodí i na drum'n'bassové koncerty do pražského klubu Cross, ze kterých má podobný zážitek jako z brutal death metalových akcí.

Odpoledne začíná zase pásmo hodinových koncertů jednotlivých kapel a bratr se střemhlav vrhá do víru tance. Uvědomuji si, že jakkoli mi jeho pohyby při kroužení v kolečku připadají podivné, jsem na něj určitým způsobem pyšná, zvláště když kolem sebe při tanci rozhodí hřívu temně blondatých vlnitých vlasů dlouhých do půli zad. Připadá mi, jako by tím pohybem dával najevo svou nezávislost a odvahu čelit jakémukoli protiventství.

Už včera jsem si všimla v publiku zajímavého páru ve středním věku. Muž i žena jsou shodně oblečení v maskáčových kapsových kraťasech, outdoorových sandálech a tílkách se širšími ramínky, takže je vidět, jak mají oba neuvěřitelně vypracované svaly na pažích. Žena má na hlavě hnízdo zhruba patnáct centimetrů dlouhých kudrnatých vlasů a muž rovné vlasy dlouhé asi po ramena. Oba mají v uších speciální, patrně na míru dělané ucpávky. Zatímco ona stojí většinou někde poblíž kotle s pivem v ruce, on rejdí v kolečku a ve vysoko zdvižené ruce třímá placatou 2D napodobeninu ztopořeného penisu s nápisem „FESTIVAL“. Ptala jsem se na tuhle výraznou dvojici bratra a bylo mi řečeno, že to jsou manželé z Německa, kteří jezdí na každou death metalovou akci ve střeně Evropě. Jen na festivalu v Berlíně je neviděl, to prý je na ně už moc daleko.

Mým průvodcem pro dnešní odpoledne a večer se stává M., další bratrův známý. Svým černým oblečením s logem oblíbené kapely a dlouhými vlasy staženými do culíku v týle zcela zapadá do mojí outsiderské představy o typickém příznivci metalové hudby. Coby student historie je M. narozdíl od ostatních zcela nadšen mým záměrem psát diplomku o brutal death metalu. Hned mi říká, které historické milníky z dějin žánru musím v práci určitě zmínit. Zatím mu raději neříkám, že moje práce asi bude spíš problematizující než popisná. Chci se toho od něj co nejvíc dozvědět. M. mluví hodně o sobě, svém studiu a celkem úspěšné akademické kariéře. Taký hodně dává najevo svoje insiderství, protože hrál na kytaru v kapele hrající technický death metal a teď hraje v brutal death metalové kapele. Ptám se na hlavní rozdíly mezi oběma styly. Prý technický death metal se vyznačuje hráčsky náročnými party ve všech nástrojích, zatímco v brutal death metalu jde hlavně o co největší jednoduchost. Jediný, kdo může takzvaně „sypat“ (tzn. hrát drobné rytmické podhodnoty, což je technicky náročné), je bubeník. Když během koncertu kytarista jedné kapely zahraje z mého pohledu až naivně jednoduchou melodicko-rytmickou figuru jako přechod mezi dvěma částmi, M. to hned označuje za „příliš technický, to už do brutal death metalu nepatří“. Jemu samotnému jako kytaristovi prý bylo spoluhráči v kapele zpočátku vyčítáno, že „tam cpe ty technický sračky“ a byl proto nucen omezit svoji kytarovou techniku jen na to nejnutnější. Na otázku, proč se rozhodl hrát právě tenhle styl, odpovídá, že zrovna nepůsobil v žádné kapele a věděl, že s kapelou hrající brutal death metal bude schopen už po čtyřech zkouškách odehrát koncert. Podobně jako J. se tedy o brutal death metalu vyjadřuje jako o primitivní muzice, kterou má ale i právě proto dost rád.

Živá hudební produkce je středobodem celého stylu. Na festivalu si sice můžete koupit CD i LP s jednotlivými alby, ale více lidí včetně M. mi nezávisle na sobě potvrdilo, že si hudební nosiče kupují jen jako trofeje či jako výraz úcty k té či oné kapele, aniž by si je doma pouštěli. Je k tomu potřeba prostředí koncertu a možnost kolektivního sdílení hudebního zážitku. V domácím prostředí taky mj. nikdy nedosáhnete potřebné hlasitosti hudební produkce. A pro M. je rovněž důležitý zážitek performance na pódiu, který je díky jednoduchým partům i pro méně technicky nadané hráče poměrně snadno dosažitelný.

Co tedy mohu zatím soudit, hlavní vyžadovanou hodnotou je jakási dostředivá jednodušnost, protože jakýkoli z monolitické zvukové stěny vyčnívající prvek je chápán jako odstředivá, styl rušící tendence. Jakmile jsem se zaradovala, že konečně dokážu díky byť sebejednodušší melodické lince ve zvuku jasně identifikovat kytaru nebo zpěvní linii (nebo dokonce skoro rozumět případnému zpívanému textu), M. mě ihned upozornil, že to už je známka vybočení ze stylu. Nadto snažit se porozumět textům je prý vyloženě zbytečné. Ano,

názvy skladeb a texty se sice nacházejí na obalech hudebních nosičů, ale tam jejich existence také končí. Většina vokalistů na ně během živé produkce beztak rezignuje ve prospěch vytváření neartikulovaného zvuku.

Znovu pozoruji přítomné ženy. Blond'atou K. ani její „666“ nikde nevidět, ale hned vedle mě stojí ta dívka s dredy svázanými do culíku a oblečená spíše v „etno“ stylu, které jsem si všimla už včera. Je ale spíš výjimkou v moři černě a maskáčoviny různých tvarů (asi podobně jako já jsem jediná, kdo má červenou bundu a pletenou pruhovanou tašku). Je tu také stále ta slečna s černou „emo“-patkou a „kyblíkovitou“ hip-hoperskou čepicí. Jsou tu tělnaté slečny v černých tílkách a s potetovanými pažemi. Dvě dívky v minisukýnkách a minišortkách zjevně neodhadly chladné počasí a teď se v zástupu diváctva s nohama křížem tetelí zimou. Můj průvodce M. mě také seznamuje s německou dívkou s dlouhými, na pěšinku uprostřed rozdělenými černými vlasy a obočím vytrhaným do tenké linky, která mu přímo přede mnou sděluje, že se „mě má držet, protože jsem hot“. Já si spíš dělám starosti s tím, že s volně rozpuštěnými neobarevenými vlasy, nenalíčená, bez piercingů, náušnic či tetování a s barevným oblečením mezi zdejší ženy moc nezapadám.

Podobně jako včera fanzinista-fotograf J., tak i dnes M. cítí potřebu jasně deklarovat osobní vazby se členy hrajících kapel. Vypráví mi historku o tom, jak jednu kapelu vezl loni na festival z letiště a jak se její členové chovali jako „princezny“. Později si prý stěžovali, když je po koncertě taxikář vyložil 30 metrů od hotelu, kde spali. Raději se tehdy nechali odvézt zpátky na festival s tím, že nevědí, kudy k hotelu dojít. Po vystoupení jedné z kapel se M. zdraví s jedním z hráčů (jejich dlaně do sebe narazí s okázaným rozmachem paží, jako by šlo o ramena těžkého mechanického stroje) a společně jdeme do backstage. Pociťuji to jako velký krok do „užšího, vnitřního kruhu“, čili že backstage zkrátka není pro každého a kdo se tam dostane, má určitou privilej. Tento prostor sestává z úzké, zářivkami osvětlené „garáže“ oddělené od hlavního koncertního hangáru umakartovou stěnou. Na nesourodyých částech různých sedacích souprav v nabubřelém „devadesátkovém“ stylu se povalují rozbalené i zabalené hudební nástroje, aparatura, batohy jednotlivých hráčů i jeden z interpretů se svou dámou na klíně. Hráči z různých kapel si vzájemně předvádějí své nástroje a přehrávají si různé riffy. Na konferenčním stolku vykládaném dlaždičkami někdo balí jointa a do toho se odkudsi vynořují plné i poloprázdné láhve s vodkou a dalšími podpůrnými prostředky alkoholického typu. Ale žádné výrazné orgie se nekonají, ani se se mnou nedá někdo další do řeči. Stále funguje pravidlo, že jakmile se mnou už nějaký kluk mluví, pro ostatní jsem v tu chvíli „obsazená“ a oni se nepřiblíží, pokud můj společník není jejich hodně dobrý kamarád.

Zbytek hudební produkce dnes probíhá podobně jako předešlého večera, ale výraznější taneční vzorce než circle pit (jeden se na vyzvání zpěvákem roztáčí i na pódiu, zatímco interpreti se rozestupují po stranách) se už nekonají. Jen jeden opilý postarší chlapík se s pivem v ruce neustále motá na schůdkách vedoucích na pódium a já mám pořád obavu, že si ublíží. Opakovaně si s nepřítomným úsměvem od ucha k uchu sedá na nejvyšší schod a převrací se na záda s nohama hore jako chrobák. Není mi úplně jasné, jak to dělá, aniž by přitom vylil svoje pivo.

Venkovní teplota mezitím klesá k pěti stupňům, takže dokonce i uvnitř nacpaného hangáru začíná být docela zima. Zděšena ztenčeným obsahem vlastní peněženky (ne, opravdu to není prostředí, kde by člověk mohl pobývat za pár korun) vymyslím speciální zahřívací nápoj – čaj do püllitrového kelímku na pivo smíchaný s panákem rumu. Postupně takových huhu-koktejlů do sebe vpravím několik a dávám napít taky bratrovi. Ten je totiž sám o sobě dost opilý, takže si neuvědomuje, že je mu taky zima, ačkoli jektá zubama. Kolem jedné hodiny v noci se odebírám do stanu, kde hodlám bojovat proti zimě zachumlaná ve spacáku. Kvůli zimě ale za celou noc téměř neusnu.

V neděli ráno se dává do deště, takže se všichni mají docela rychle k odjezdu. Bratr odchází na autobus, zatímco já dávám přednost svezení autem s naší stanovací sousedkou T. a jejím chlapíkem, který za ní včera přijel. Po celou cestu se nemůžu zahřát, přestože se v autě topí. Je mi jasné, že tenhle výzkumný výlet skončí pořádnou rýmou.

4. Jak se dělá „brutální“ aneb prostředky performance

Než přikročím k představení jednotlivých charakteristik identity performované v brutal death metalové subkultuře, považuji za nutné nejprve definovat, jak je koncipován hudební zvuk, tématický diskurz, vizuální stylizace účastníků i jejich akty jednání. Čtenář-outsider si tak bude moci udělat konkrétnější představu o jednotlivých prostředcích performance.

Jak ukazuje výše uvedená momentka z počáteční fáze výzkumu, moje vlastní rozkrývání stylových specifik performativních prostředků bylo dlouhodobým procesem. Na začátku výzkumného procesu jsem – doslova – ničemu nerozuměla. Přestože jsem před vstupem do terénu měla informace o jednotlivých jevech z prvního rozhovoru se svým bratrem, nevěděla jsem si delší dobu rady ani v komunikaci s ostatními účastníky, nedokázala jsem analyticky poslouchat hudbu a nechápala jsem ani dynamiku a smysl kolektivních tanečních aktivit v *kotli*. Zároveň moje vlastní zkušenost se ukázala být jedinou cestou, jak k definování jednotlivých stylových prostředků dojít.

Když jsem se totiž pokoušela zjistit více od samotných participantů, docházelo mezi námi k nepřekonatelným nedorozuměním. Brutal death metal má jako každý metalový subžánr poměrně přísné estetické vymezení, které je účastníkům velmi dobře známo. Jednotlivé stylové prvky nejsou rozhodně zařazovány nahodile a neuváženě, ať už jde o samotný zvuk nebo další kategorie. Zvláště hudba však vzniká i je hodnocena převážně bez znalosti hudební teorie západoevropské hudební tradice. Moji informanti proto popisovali daný stylový prvek nikoli sám o sobě z hlediska jeho technických parametrů, ale nejčastěji pomocí emických pojmů znázorňujících osobní prožitek (emoční i fyzický) nebo určitý obraz, s nímž se jim tento prvek konotuje. Nejčastěji zaznívaly pojmy jako *brutální*, *tvrdý* či *extrémní*, aniž by bylo možno se od samotných tvůrců hudby dozvědět, jak konkrétně technicky tohoto efektu *brutality*, *tvrdosti* či *extrémnosti* dosahují:

Sergej: Oni nejsou žádný kritéria, podle kterých jakoby to... dokážeš vocenit. Jenom prostě zahraješ to a řekneš: „Kurva, to je brutální!“ A jako prostě tak. A podíváme se na sebe a rozesmějeme se a... Milan: Když nás to rozesměje, tak víme, že to je správně.⁵¹

V domnění, že se více o technických parametrech hudby, kterou tvoří Milan a Sergej (kapela Epicardiotomy) dozvím z recenzí, jsem navštívila fanzin Deadly Storm, na který mě

⁵¹Rozhovor: Milan a Sergej, Praha, 11. 9. 2017.

upozornil jeho zakladatel Jakub, řečený „Asphyx“⁵², jeden ze skalních fanoušků death metalu a pravidelný návštěvník mnoha koncertních akcí. Takto Asphyx hodnotí druhé studiové album Epicardectomy z hlediska zvuku:

Přiznám se rovnou, že já to mám raději víc do temnoty a snad i melodičtější, ale musím téhle smečce uznat pořádný kus nadšení a odhodlání pro krvavou práci. Houpavý rytmus, připomínající kopání a mávání s krumpáčem při práci nad vlastním hrobem, zpěv, vytažený až odněkud ze shnilého žaludku a syrový zvuk, to je to, co se mezi řezníky počítá a ctí. [...] Výtku bych měl k určité monotónnosti, která je sice u tohoto stylu „chtěná“, ale mimo morbidních meziher zde nenalezneme nic moc, co by mohlo zajímat ne-fanouška podobné muziky. Hraje se zde jednoduše, bicí jsou občas jakoby „rozhozené“ (zvukově), ale to asi taky nikomu příliš vadit nebude. Jinak se vše valí kupředu přesně, bez kompromisů a nechává po sobě jen pořádnou spoušť. [...] Možná snad, jedna kytara je zkrátka málo. S dvěma by bylo vše určitě pestřejší. Sound je sice syrovější, drsnější, ale když poslouchám desku v kuse, tak těch třicet minut je tak akorát. Mám obavy, že většina případných fanoušků toho bude mít plné kecky už řekněme tak po třetím songu. To je ale spíš můj problém se slamm brutal death metalem jako celkem. Vše je samozřejmě v rámci stylu v nejlepším pořádku. Hraje se náležitě extrémně, zpěvák se do toho sice opírá pořád stejně, ale tady by asi nebylo zrovna na místě, aby začal nějak členitě měnit polohy. Asi by se to sem ani nehodilo. [...] Každopádně, pokud v muzice na nějaké to vyhrézlé střevo nehledíte a rádi se necháváte alespoň jednou za čas pořádně slammově ukolébat, mohu vám novou desku EPICARDIECTOMY doporučit. Není to sice nic světoborného, nic co by zahýbalo řekněme alespoň s evropským death metalem, ale drobné nedostatky (pro mě již zmíněné „divné“ bicí) jsou vyváženy poctivostí a velkým kusem nadšení pro pitvání živých těl.⁵³

Houpavý rytmus, schopnost posluchače slammově ukolébat, surový, drsnější zvuk, monotónnost, jednoduchost, neměnnost poloh, rozhozené či divné bicí, zpěv vytažený až odněkud ze shnilého žaludku či nějaké to vyhrézlé střevo... To všechno jsou pojmy náležející do emického slovníku subkultury, z nichž si i čtenář-outsider udělá představu o tématickém diskurzu žánru, o technických parametrech zvuku se ale nedozví nic. K emickému slovníku ještě dlužno podotknout, že jej užívají i ti účastníci, kteří hudební teorii západoevropské hudební tradice ovládají (z mých informantů Vojtěch a Matěj), aby s ostatními našli společnou řeč.

Podobně jako jsem si osobně musela vícekrát vyzkoušet tance v *kotli*, abych pochopila jejich vnitřní uspořádání a význam, musela jsem tedy i v případě hudby projít procesem tzv. *naposlouchávání* konkrétních skladeb, z něhož jsem si pak tvořila obecnější závěry. Jde ostatně o běžnou praxi osvojování si vědomostí o žánru, jak dokládá např. úryvek z diskuse „'Slam' Death Metal: Hate or appreciate?“ na webu The-Metal-Archives.com. V jednom z

⁵²Jakubova přezdívka – čti [asfyx] – je odkazem na doom/death metalovou kapelu Asphyx. Informace o kapele dostupné např. zde: <https://www.metal-archives.com/bands/Asphyx/641> [cit. 11. 5. 2019].

⁵³Recenze alba *Putrescens Morphodysplastic Virulency* (2014), druhého studiového LP počínů české kapely Epicardectomy (slamming brutal death metal). Autor textu: Jakub „Asphyx“. Webzine Deadly Storm. [Cit. 28. 11. 2018]. Dostupné z: <http://deadly-storm.blogspot.com/2014/11/recenzereview-epicardectomy.html>

vláken se řešil problém rozdílů mezi brutal death metalem, jeho odnoží zvanou slamming brutal death metal a tzv. deathcorem:

skyrrr666: Tak jo, jako naprostý a úplný nováček zajímavější se o žánr jako celek, jaký je rozdíl mezi 'slam' deathem, brutal death metalem a deathcorem? [...]

MutantClannfear: Brutal death metal je robustnější a tvrdší styl death metalu, který je obecně intenzivnější a niternější než tradiční death metalové styly. Kapelou, která s tím začala, jsou bezesporu Suffocation, a od té doby to přejala kapela typu Disgorge, Deeds of Flesh atd. Kapely, které to [brutal death metal] hrají, používají víc sypacích [barreling – může jít o angl. ekvivalent tohoto českého emického pojmu] a úderných [pummeling] rytmů, pitch harmonics, hluků [chugs] a zlověstně znějících riffů... Jinak myslím, že je to dost těžké vysvětlit jen po sluchu, takže si poslechni: Defeated Sanity – „Salacious Affinity“, Guttural Secrete – „Feminine Skin Suit“, Wormed – „Tunnel of Ions“. Většina brutal death metalových kapel používá přinejmenším příležitostně „slamy“, což jsou hutné, robustní, pomalé, ale pulsující groovové riffy. „Slam death metal“ není žánr sám o sobě, ale spíš podmnožina brutal death metalové scény, kde kapely rezignují na death metalové tremolové riffy ve prospěch vytváření celých skladeb z těchto robustních groovových riffů. Devourment – „Babykiller“ (tohle je obecně považováno za archetypální slam death metal skladbu), Cephalotripsy – „Uterovaginal Insertion of Extirpated Anomalies“, Cerebral Incubation – „Alcoholic Encephalopathy“. [...]“⁵⁴

To znamená, že outsider-zájemce o porozumění stylotvorným prvkům si musí sám projít a analyzovat určitou množinu skladeb příkladně reprezentujících daný žánr a přiřadit jednotlivé technické parametry k příslušným emickým pojmům. Tentýž proces párování vlastní zkušenosti s emickými pojmy se pak týká i mimohudebních jevů – tématického diskurzu, vizuální stylizace či aktů jednání.

Takto se i já v následujícím textu pokusím na základě absolvování procesu *naposlouchávání* hudby, interpretace pozorovaných a zakusných jevů během terénního výzkumu a poznatků zachycených v literatuře definovat konkrétní stylotvorné prvky pomocí hudebně-teoretické terminologie západoevropské hudební tradice a „přeložit“ si tak jednotlivé emické pojmy používané v dané subkultuře.

⁵⁴ „skyrrr666 (Posted: Tue Jul 16, 2013 11:37 am): Well, as a complete and utter noob to the style interested in the genre as a whole, what is the difference between 'Slam' Death, Brutal Death Metal and Deathcore? [...]

MutantClannfear (Posted: Tue Jul 16, 2013 1:12 pm): Brutal death metal is a chunkier and heavier style of death metal that's generally more intense and visceral than regular styles of death metal. Suffocation are arguably the band who started it, and from there it was picked up by bands like Disgorge, Deeds of Flesh, and so on. The bands that play it use more barreling and pummeling rhythms, pinch harmonics, chugs and malevolent-sounding riffs... aside from that I guess it's pretty hard to describe by ear so just listen for yourself: Defeated Sanity - "Salacious Affinity", Guttural Secrete - "Feminine Skin Suit", Wormed - "Tunnel of Ions". Most brutal death metal bands use, at least on occasion, "slams", which are thick, chunky, slow but propulsive groove riffs. "Slam death metal" isn't really a genre, per se, but rather a subset of the brutal death metal scene where the bands forgot most actual death metal tremolo riffs in favor of building entire songs out of these chunky groove riffs. Devourment - "Babykiller" (this is generally considered to be the archetypal slam death metal song), Cephalotripsy - "Uterovaginal Insertion of Extirpated Anomalies", Cerebral Incubation - "Alcoholic Encephalopathy". [...]“ Český překlad Anna Marie Hradecká. Dostupné z: <https://forum.metal-archives.com/viewtopic.php?f=1&t=99882> [Cit. 20. 4. 2019].

4.1. Vymezení brutal death metalu v labyrintu metalových subžánrů a tématický diskurz

Jak uvádějí Walser (1993, 2016), Weinstein (2000) nebo Kahn-Harris (2007), extrémní metalové žánry se vyvíjely postupně zhruba od poloviny 80. let 20. století jako reakce na mainstreamové (rozuměj komerčně úspěšné a v popkultuře už etablované) žánry typu heavy metal či glam metal. I pionýry extrémního metalu, trash metal a speed metal, však postupně pohlcovala komerční sféra hudebního průmyslu. Jejich potomci v podobě death metalu a black metalu si však stále do jisté míry udržují punc undergroundu⁵⁵.

Typickým jevem v extrémních metalových žánrech je snaha co nejradikálněji naložit se všemi výrazovými parametry. Kahn-Harris (2007) tento proces nazývá transgresí, kdy dochází k neustálému „*testování a překračování hranic a limitů*“⁵⁶. Dle jeho názoru je transgrese hnacím motorem pro vznik extrémních metalových žánrů a dodnes je i zásadním způsobem formuje. Extrémní metal podle něj „*přestoupil množství hudebních hranic, které byly v heavy metalu jen nesměle ořukávány, nebo v heavy metalu dokonce díky jeho konvenčnímu charakteru ještě nabujely. Extrémní metal představuje systematickou 'hudební deteritorializaci hudebních konvencí'* (Bogue 2004b: 114).“⁵⁷ Tento proces lze chápat jako touhu vzepřít se každodenní žité realitě, vyzvat zavedené kulturní hodnoty a sociální pořádky na souboj, vymanit se z jejich diktátu nebo si je přímo podrobit jejich brutální modifikací či přímo jejich zavržením.

Jako dva hlavní proudy extrémního metalu se v 80. letech zrodily black metal a death metal. V black metalu, jenž je zaměřen především na vzývání temných sil a satanismus, jsou charakteristické „*ječivé, vysoko posazené vokály, extrémně rychlá tempa, 'tremolovitě' riffy, 'sopránový' zvuk kytary a jednoduchá zvuková aranž*“⁵⁸. V death metalu se zase „*vokály stávaly čím dál nesrozumitelnějšími, formální stavba písni stále komplexnější a kytarové 'riffy'*

⁵⁵Jak vidno, v metalové hudbě obecně panuje podrobná hierarchizace stylů a vzájemné vymezování se, což bývá mj. terčem mnoha vtipů vně i uvnitř této hudební subkultury. Jednotlivé subžánry se liší jak užitými zvukovými prvky (rytmus, tempo, barva zvuku vokální i instrumentální složky), tak také obsahovým zaměřením skladeb, vizuální estetikou v odívání účastníků, v designu log a hudebních nosičů jednotlivých kapel. Rovněž taneční pohyby publika vykazují v různých metalových subžánrech jisté odlišnosti. Participant–insideři jsou schopni jednotlivé prvky bezpečně označit a přiřadit k tomu kterému subžánru.

⁵⁶„*Transgression, like extremity, implies a sense of testing and crossing boundaries and limits.*“ Kahn-Harris 2007: 29. Český překlad Anna Marie Hradecká.

⁵⁷„*Extreme metal has transgressed a number of musical boundaries that were only gingerly explored in heavy metal and even then were 'leavened' by heavy metal's more conventional aspects. Extreme metal represents a systematic 'musical deteritorialization of musical conventions'* (Bogue 2004b: 114).“ Kahn-Harris 2007: 30. Český překlad Anna Marie Hradecká.

⁵⁸„*screamed, high-pitched vocals, extremely rapid tempos, 'tremolo' riffs, a 'trebly' guitar sound, and simple production values.*“ Kahn-Harris 2007: 4. Český překlad Anna Marie Hradecká.

(akordické sekvence) čím dál prostšími a ,temnějšími'. Death metal, zastoupený kapelami typu Cannibal Corpse, Obituary a Morbid Angel, v sobě snoubil growlingové vokály s rychlými, komplikovanými pasážemi v partu kytar, obsahujícími tu a tam i sóla. Death metalové texty (dešifrovatelné pouze s pomocí tištěného textu) se zabývaly tématy násilí, války a okulta. “⁵⁹

Jak už napovídá část názvu našeho zkoumaného subžánru, brutal death metal spadá do stylově i sociálně provázané skupiny dalších subžánrů hlásících pod korouhev death metalu. V rámci tohoto žánru se jednotlivé dílčí subžánry vzájemně ovlivňují, dochází k „výpůjčkám“ jednotlivých hudebních prvků a často jsou také pořádány společné koncertní události. Ty se konají v různých zemích a sdružují účastníky bez ohledu na jejich domovinu. Lze tedy hovořit o jediné globalizované subkultuře, byť se specifiky dané kulturním a politickým kontextem v té které zemi⁶⁰.

Tématický diskurz brutal death metalu je zaměřen na dekadenci, nihilismus a násilí, často se sexuální motivem a páchané na ženách či dětech⁶¹. Středem zájmu je fyzické tělo, resp. jeho zranitelnost, násilná destrukce, zánik života a případné další využití zbylého materiálu⁶². Časté je také téma odhalování nevábného vnitřního prostředí těla či jeho výměšků, jež je obvykle obojí skryto pod vnějším povrchem. Tento diskurz odpovídá požadavku co nejradikálněji naložit s hodnotami (nejen) západní společnosti – vytvořit negativní protipól k oslavě zrození a lidské existence vůbec.

⁵⁹ „Vocals became less and less intelligible, songwriting became more complex and guitar ‘riffs’ (chord sequences) sounded increasingly austere and ‘dark’. Death metal, played by bands such as Cannibal Corpse, Obituary and Morbid Angel, features growled vocals and fast, complicated guitar work with few solos. Death metal lyrics (decipherable only with the aid of a lyric sheet) deal with themes such as violence, war and the occult.“ Kahn-Harris 2007: 3. Český překlad Anna Marie Hradecká.

⁶⁰ Ke specifickým hudebním subkultur v Česku viz např. Kolářová 2011.

⁶¹ Ačkoli se najdou ojedinělé výjimky, jako např. španělská kapela Wormed, která „se pohybuje na pomezí brutal death metalu a technickýho death metalu, což je výborná kombinace. Má texty s tematikou jaderný fyziky a podobně. Je to originální. Prej už je nebavilo zpívat pořád vo smrti. Sice prej sám zpěvák textům nerozumí, ale je to prostě dobrý.“ Rozhovor: Vojtěch, Skype Praha-Berlín, 16. 12. 2015.

⁶² „Some death metal and grindcore bands use the destruction of the body as their major lyrical resource. For example, the lyrics of the (now defunct) British band Carcass are a catalogue of bizarre and disgusting things that can happen to the human body. They are often lengthy and use extremely explicit medical terminology.“ Kahn-Harris 2007: 35.

Obrázek č. 1: obal alba Uterovaginal Insertion Of Extirpated Anomalies kapely Cephalotripsy⁶³



Tématický diskurz je nejnapadněji zpodobněn ve vizuálních materiálech (obaly hudebních nosičů, potisk oblečení, roll-upy vystavené při koncertě na pódiu), dále v designu log kapel, která vypadají, „jako kdyby se někdo právě vyzvracel na zed' a ty zvratky zrovna tak stekly, že to vypadá jako písmena“⁶⁴, v názvech kapel a skladeb a v tištěných textech skladeb v bookletech hudebních alb.

Obrázek č. 2: logo kapely Extermination Dismemberment⁶⁵



⁶³Dostupné z: <https://amputatedveinrecords.bandcamp.com/album/uterovaginal-insertion-of-extirpated-anomalies-re-issue>

⁶⁴Rozhovor: Vojtěch, Skype Praha-Berlín, 16. 12. 2015.

⁶⁵Dostupné z: https://www.metal-archives.com/bands/Extermination_Dismemberment/3540318825

V samotném zvuku naopak dochází k naprostému zastření vnitřního tématického obsahu, neboť texty skladeb jsou na poslech téměř zcela nesrozumitelné. Zřejmě i z toho důvodu jsou do studiových nahrávek a do přednahranych hudebních introdukcí, jež často otvírají živá koncertní vystoupení kapel, často přidávány mezihry či introdukce obsahující zvuky evokující násilí. Představu si čtenář může udělat např. na základě mých zápisků z domácího poslechu druhého studiového alba kapely Epicardictomy:

Z reproduktorů na mém pracovním stole se ozývá industriální ruch protkaný neartikulovanými lidskými výkřiky plnými bolesti, bubláním evokujícím vytékání tělních tekutin, zvukem tříštěného skla, zuřivým psím štěkotem, mumlavými hlasy, ženským hlasem plačtivě žadonicím o pomoc, zvukem sekání syrového masa, vrzáním utahovaných provazů, zvukem kulky zavrtávající se do těla... Vzápětí se na mě vyvalí hudba jako masivní, jedolitá a monotónní zvuková stěna. Jediné, co dokážu vnímat, jsou extrémně hluboké výškové frekvence, kráčivý důrazný rytmus a celkově „špinavý“ zvuk kytar způsobený přebuzením zvukového signálu. Teprve po chvíli si všímám, že součástí hudby je i vokální projev, který však svou hrubostí a hloubkou téměř nepřipomíná lidský hlas a jehož slovíům není absolutně rozumět. Všechny skladby mi splývají do nekonečného, jednotvárného sledu volně připojených částí lišících se navzájem snad jenom rychlostí. To, že skladba skončila, poznám jenom podle toho, že hudební proud na chvíli ustane a vrací se ony zvuky evokující výjevy plné záměrně páchaného násilí a mučení, bolesti a utrpení. Po chvíli začíná hrát další skladba, pro mě k nerozeznání od té předchozí. Nerozeznám jednu od druhé a nejsem si schopna zapamatovat ani jeden sebenepatrnější melodický úryvek. Mám chuť nahrávku okamžitě vypnout a uniknout tak z jejích spárů, ale zároveň jsem tím do morku kostí mě prostupujícím zvukem fascinována. Asi po půlhodině nahrávka končí. Zavírám okno přehrávače a chvíli tupě zírám do běloby prázdného textového souboru. Nastalé ticho ostře kontrastuje s předtím přehrávanou hudbou, která mi i při celkem nízké hladině intenzity zvuku dokázala zvýšit tep, rozjitřit svaly a celkově mnou vnitřně otrást.⁶⁶

V rozhovorech s účastníky jsem opakovaně zaznamenala určité vyjednávací strategie ohledně jevů, které jsou součástí brutal death metalové subkultury coby záměrné nástroje transgrese. Tématický diskurz zaměřený na dekadenci a násilí mají někteří účastníci tendenci – alespoň v rozhovorech se mnou coby outsiderem – vytěšňovat z centra své pozornosti. To se

⁶⁶Zápisky z poslechu alba *Putreseminal Morphodysplastic Virulency* (2014), druhého studiového počínu české kapely Epicardictomy (slamming brutal death metal).

jim může celkem snadno podařit u textů skladeb, které jsou ve zvukové stopě nesrozumitelné a vyjdou najevo pouze jako tištěný text (Vojtěch: „*Texty jsou tam jak kdy, já je nestuduju.*”⁶⁷). Hůře už lze vytěsnit násilné výjevy zpodobněné na obalech alb, roll-upech vystavených na stagi během vystoupení kapely a natištěné na kapelním merchandisingu. Přesto jsem v rozhovorech zaznamenala snahu se od těchto jevů distancovat. Jakub např. uvádí:

Jakub: Viš co, tak ty plakáty a tak to vokolo, to mě nezajímá. [...] Já jsem si třeba teďka koupil mikinu, až z Indonésie jsem si to nechal poslat, to je kapela Cephalotripsy, ňáký já nevím, ňáký rozřezaný cosi, ale mně jde o tu kapelu, ta kapela se mi opravdu líbí, já ju mam opravdu rád a... [...] to, co je na tom vyobrazenýho, já to ani dodneška nevím, že to má obrázek na zádech. To mi řek až teďka ten můj kamarád ze Slovenska, to jsem ju dva měsíce nosil. Já jsem si ju koupil vyloženě kvůli té..., abych podpořil tu kapelu, jo a... vůbec jsem neřešil, jak to aji vypadá.⁶⁸

Druhou vyjednávací strategií je ony transgresivní jevy vědomě zlehčovat – prezentovat je jako „*nadsázku*“, „*zábavu*“, „*hru*“ *apod.* To se týká mj. opět tématického diskurzu, který účastníci nezávisle na sobě bagatelizují:

Jakub: Je to spíš zábava, žejo, ta hudba. (pauza) Si myslím, že to není zas jako takovej exhibicionismus, nebo jak říkaj životní styl. Jako, co to je za životní styl? Jako když se tam zpívá o mrtvolách, tak budu někoho zabíjet. nebo...?⁶⁹

Sergej: Pro mě je to důležitý, aby tam něco bylo, ale každý člověk si to může vzít, jak chce. Někdo si to vezme jako... trošku jako srandovní, že dá se říct prostě s takovou... prostě s humorem. I ty horror, jako nemůžeš to brát uplně vážně. Protože víš, že je to vymyšlený.⁷⁰

Tato obhajovací strategie je spjata s principem kolektivní spřízněnosti ve vzdoru vůči hodnotám považovaným samotnými insidery za konformní, všední či podléhající diktátu západoevropské kultury (viz kapitola „*My jsme tým*”: Kolektivnost a vzájemná spřízněnost). Jak píše Sergej v rozhovoru pro fanzine Teeth Of The Divine o obrázku na obalu druhého studiového alba Epicardiotomy: „*Byl to náš nápad, prostě ujetá fantazie, viš co, chtěli jsme přijít s něčím vážně ujetým a nechutným [...] Máme rádi patologicky ujeté názvy skladeb, pro nás je to nedílná součást tohoto hudebního stylu. Kašlem na to, co si normální lidi myslí o našem přístupu nebo o designu našich triček, můžou být šokovaní nebo naštvaní nebo cokoli, ale metaloví fanoušci to určitě ocení a to je to, o co tu jde!*”⁷¹ Zatímco v rozhovoru pro

⁶⁷Rozhovor: Vojtěch, Skype Praha-Berlín, 16. 12. 2015.

⁶⁸Rozhovor: Jakub, Praha, 22. 8. 2017.

⁶⁹Rozhovor: Jakub, Praha, 22. 8. 2017.

⁷⁰Rozhovor: Sergej, Praha, 11. 9. 2017.

⁷¹[Frank Rini:] „*What's the deal with the gross album cover? Who came up with that idea and why? Are you inspired by the likes of Carcass, with how they had long medical song titles? What do people say when they see you wearing one of your shirts?*

[Sergej:] *Album cover is made by the amazing Tony Koehl. He did awesome work and completely*

insidery prezentuje Sergej dekadentní tématický diskurz zobrazující násilí a utrpení jako cílenou provokaci k šokování či naštvání „normálních lidí“, v rozhovoru se mnou tentýž diskurz prezentuje jako záměr tvůrců nevyhýbat se reálně existujícím jevům a zároveň jej zlehčuje jakožto „vymyšlený“.

Daniela si problematičnost transgresivních jevů v extrémním metalu připouští:

Anna: Já fakt nevím, jak se k tomu mám postavit, jestli jako to má bejt haha, hrozná legrace... něco jako sexistický vtípy.

Daniela: No musí to bejt, je to nadsazený totálně, žejo.

Anna: Slyšíš prostě vtíp, kde je evidentně něco kontroverzního, a řekneš si: „Tak, dyť je to přece jenom vtíp“...

Daniela: ... ale vlastně ne. Jasně.

Anna: Jo. Dyť to vlastně pořád nese tu message.

Daniela: To je něco, co mě dycky tak nějak... To je věc, která mě dycky tak jako... asi už jako ani tak netrápí, ale dycky jsem se nad tím... já už to jako neřeším. Ale dycky jsem se nad tím pozastavovala, jako dyť to úplně... není oukej, tohleto prostě. Jakože... jakože dobrý, ale na tu druhou stranu ty vtípy takovýdle nejsou, víš. Protože ani nemůžou bejt, protože ty chlapi... jako maj trochu jinou pozici eště. A budou mít asi pořád, žejo. A... a to... a samozřejmě, že tě může dycky někdo takhle jako uklidnit: „Ale prosimtě, tak si to tak neber, dyť to byl prostě jenom vtíp.“ A jako byl, já vim, nejsem debil. Jako vim, jak to funguje v rámci tohohle stylu a tak. Ale... ale někde to prostě ty kořeny má a někde to vzniklo a jako není to úplně něco, v čem bych si jakože libovala, víš prostě.

Anna: Teďka mluvíš vo sexistickéjch vtipech, nebo vo těch nechutnejch tématech?

Daniela: Tak vono vlastně... je to docela podobný, hahaha. Má to stejnej základ, žejo.⁷²

Zároveň ji ale – podobně jako mě – tématický diskurz nezřídka zobrazující sexuální násilí či mučení, kdy objektem je zřetelně ženské tělo, nebo sexistické narážky v interakci s ostatními účastníky, do značné míry zneklidňuje, neboť kromě jiného podporuje genderový řád založený na hegemonii heterosexuální maskulinity a subordinovanosti femininity.

4.2. Zvuková estetika

Na základě výše zmíněného *naposlouchávání* hudby (mj. skladeb doporučených uživatelem MutantClannfearem ve zmiňované diskusi, ale také tvorby mých informantů z

got the idea of the cover art we wanted. It was our idea, just a sick fantasy you know, we wanted to come up with something really sick and gross and I think the final result is very good. Well, Carcass song titles are also an inspiration for us. We like long and pathologically sick song titles, for us it's the unseparate part of this style of music. We don't care what normal people think of our attitude or of our t-shirts designs, they could be shocked or pissed off or whatever but death metal fans are sure dig it and that's all that matters!“ Český překlad Anna Marie Hradecká.

Dostupné z: <https://www.teethofthedivine.com/featured/interview-with-epicardiotomy/> [cit. 15. 5. 2019].

⁷² Rozhovor: Daniela, Praha, 9. 10. 2017.

kapely Epicardectomy a dalších představitelů žánrů brutal death metal/slamming brutal death metal) si zde dovolím shrnout charakteristické zvukové parametry žánru. Jsou to:

1. repetitivní rytmika akcentující těžké doby, vyplněná drobnými rytmickými podhodnotami (tzv. *sypačkami*)
2. metrum většinou čtyřdobé, někdy šestidobé, často s nepravidelnostmi na začátcích a koncích částí skladby
3. výrazně zkreslená (řečeno emickým slovníkem *surová, drsná*) barva zvuku všech nástrojů i vokálu
4. extrémně hluboké zvukové frekvence mimo běžné ladění používaných nástrojů i vokálu či jejich technické možnosti
5. absence sólových pasáží, jakkoli výraznějších melodických linek a redukce zpěvního textu na rytmizovaný, víceméně neartikulovaný hrdelní zvuk (nezřídka označovaný jako *bliti*)
6. určitá míra technické nedokonalosti (nepřesný rytmus v bicích bývá označován jako *brambory*)
7. hudební forma sestávající většinou z několika tempově a motivicky odlišných částí volně připojených do pásma za sebe

Páteřním prvkem každé skladby je rytmus (Matěj: „*Sedí tam ta mašina vzadu, která to tam rozdává a díky tomu to má sílu a tvar.*“⁷³). Většinou jde o čtyřčtvrťové metrum, výjimečně se objevuje metrum šestiosminové. Časté jsou ale nepravidelnosti v podobě přidáných nebo absentujících dob. Výrazné těžké doby jsou proloženy šestnáctinovými či dvaatřicetinovými podhodnotami hranými zpravidla na velký buben, tzv. *kopák*, jež jsou označovány jako *sypačky*. Časté je plynulé tempové zpomalení v rámci jedné z částí nebo zařazení části zvané *breakdown* či *slam*. Ta je charakteristická velmi pomalým tempem a krátkivým rytmem s akcentovanou první a třetí dobou (účastníci tyto části označují mj. jako *kladiva* či *houpačky*). Některé kapely staví svou hudbu téměř výhradně na těchto pomalých částech. Jejich hudba pak bývá označována jako *slamming brutal death metal*.

Zkreslené barvy zvuku a hlubokých tónových frekvencí je v instrumentální složce dosahováno pomocí elektronických efektů, jež umožňují výškově i barevně výrazně zkreslit výsledný zvuk jednotlivých nástrojů mimo rámec jejich základních technických možností. Dokáží buďto měnit výšku výsledného znějícího zvuku, nebo plní funkci ekvalizéru –

⁷³Rozhovor: Matěj, Praha, 24. 5. 2017.

upravují frekvenční spektrum zvukového signálu (např. v případě brutal death metalu potlačují středové hodnoty). V případě efektů typu *overdrive*, *distortion*, *fuzz* atd. lze přebudit zvukový signál do té míry, že výsledný zvuk je zahlcen dalšími harmonickými frekvencemi.

V partu bicích je hlubokého a zkresleného zvuku dosahováno pomocí tzv. *triggerů* (elektronických snímačů) nebo mechanických efektů umístěných přímo na jednotlivých nástrojových komponentech. Hojně využívaným efektem (nejčastěji na úvod *breakdownu* či *slamu*) je také tzv. *bass drop* či *bass beat*. Úderem paličkou do pogumovaného padu opatřeného elektronickým snímačem je vytvořen velmi hluboký zvuk ve formě prodlevy s *decrescendem* či klesajícího *glisanda*.

Tentýž požadavek hlubokého a barevně modifikovaného zvuku je kladen na vokál. Zde je narozdíl od instrumentálních partů upřednostňována a výše ceněna schopnost vokalisty vytvořit zkreslený zvuk fyzicky, „analogově“ bez použití elektronických efektů. Technika tzv. *growlingu* spočívá – zjednodušeně řečeno – ve specifickém rozvibrování tkání dýchacího ústrojí tak, aby vzniklo „něco jako bublání, něco jako ,hlas z pekla‘. *Není to třeba produkování konkrétního tónu. Melodie ve vokálu, o tom se moc mluvit nedá. Ten zvuk toho vokalisty je založen na řvaní nebo na vytváření takový pískavý složky, což se dá ovlivňovat z hlediska frekvence, ale určitéj tón to není.*“⁷⁴ Barva zvuku je zároveň ovlivňována nastavením prostoru v dutině ústní a směrem proudění vzduchu v dýchacím ústrojí – zvuk může být vyluzován jak při výdechu, tak také vtahováním při nádechu.

Harmonická složka je omezena na *power chords* – souzvučky paralelních čistých kvint či kvart nebo zvětšených kvart, které jsou řazeny do sekvencí (tzv. *riffů*) vzájemně intervalově vzdálených většinou o půltón, celý tón či malou tercii. Výjimečně se objeví větší interval. Není tedy vymezena durová či mollová tonalita a ani nelze hovořit o modalitě. Chromatické postupy jsou často poplatné konstrukci kytary – hráč zkrátka posunuje určitý hmat po hmatníku o pražec výš či níž. Zpěvní melodická linka je pak redukována buďto na drženou prodlevou na jednom tónu, nebo na rytmizované repetování několika vzájemně o půltón či celý ton vzdálených tónů. Narozdíl od jiných subžánrů spadajících pod označení death metal nenajdeme v brutal death metalu sólové pasáže nebo technicky jakkoli náročnější melodické či harmonické prvky. Jak potvrzuje Kahn-Harris: „*V extrémním metalu jsou sóla upozaděna – vlastně je některé kapely vůbec nepoužívají – a naopak většího významu nabývají sekvence kytarových akordů neboli ,riffů‘. Kytaristé v extrémním metalu tíhnou k používání jedno- či*

⁷⁴Rozhovor: Vojtěch, Skype Praha-Berlín, 16. 12. 2015.

*dvou tónových 'power chordů' a zvuk ostatních strun eliminují pomocí techniky 'tlumení dlaní'.*⁷⁵

Přestože zejména v partu bicích je vysoce oceňována rytmická přesnost, v brutal death metalu se toleruje – nebo je přímo vítaná coby stylotvorná – určitá míra technické nedokonalosti (popisovaná účastníky často jako *špinavost* zvuku či *brambory* v případech nepřesného rytmu bicích).

4.3. Vizualní stylizace účastníků

Ve vizualní stylizaci účastníků – mužů i žen – je časté zdobení vyžadující invazivní zásah do těla (tetování, piercingy atd.) a radikální úpravy vlasů – dredy, punkácké *číro*, velmi dlouhé, často volně rozpuštěné vlasy nebo naopak střih na ježka či úplně oholená hlava. Důležitou roli hrají loga kapel a obrázky z obalů konkrétních hudebních alb, natištěné, našité nebo přišpendlené na oblečení i doplňcích.

V odívání jsou u mužských účastníků – účinkujících i diváků – k vidění různé kombinace generického „metalistického“ vzhledu (kůže či džínovina, kovové prvky, černá barva, potisk či nášivky s logy kapel nebo s obrázky konkrétních hudebních alb...) s vojenským či pracovním oblečením a obuví, nebo naopak s ležérní, volnočasovou módou převzatou z hip-hopu. Rozhodně tedy neplatí vžitá představa outsiderů z mého okolí, že posluchač metalové hudby je oděn výhradně v černé barvě, nosí dlouhé vlasy, make-up, okované boty a přehršel řetězů. Vůči takové vizualní stylizaci se participant naopak vymezují, neboť se na jejich vkus příliš rozchází s ideálem pohodlí a praktičnosti:

Vojtěch: Když někdo přijde s jinejma hadrama, tak to většinou souvisí s nějakým jiným stylem. Když se vedle sebe podíváš na účastníky death coreovejch kapel a z brutal deathu, tak tam je rozdíl. V brutal deathu se často vyskytují kapsáče spíš volnějšího stylu a trička. Taky to nemusí být celý černý, nosej se taky hodně maskáčový věci. Může mít klidně bílý tričko. Dokonce v těch slamovejch věcech kapelníci můžou připomínat hiphopery, nosej třeba kšiltovky s placatým kšiletem nebo ty trencle s bílejma vokrajema. Klasicej metalista by měl asi spíš dlouhý kalhoty a taky spíš ne kapsáče, spíš přiléhavý – takovej ten hevíkář –, křiváka a rozpuštěný vlasy. A celej černej. A ty boty nejlépe nějaký s kovovou špičkou. [...] Když si vezmu třeba black metalisty, tak ty se spíš bojeje, že se někde umažou. A eště se za ty svoje řetízky někde zavlečou za nějakou kliku a rozbijou si držku, až někam pudou. Tohle je celý takový pracovníjší. [...] Tak kapsáče jsou napůl montérky.⁷⁶

⁷⁵“*In extreme metal, solos take on a diminished importance – they are briefer and indeed some bands never use them – and sequences of guitar chords, or ‘riffs’, take on an even greater importance. Extreme metal guitarists tend to use one- or two-note ‘power chords’ and prevent the other strings sounding through the technique of ‘palm muting’.*“ Kahn-Harris 2007, s. 31-32. Český překlad Anna Marie Hradecká.

⁷⁶Rozhovor: Vojtěch, Skype Praha-Berlín, 16. 12. 2015.

Jedním ze zásadních kritérií je možnost se svobodně a bez omezení pohybovat, zároveň je kladen důraz na praktičnost, užitkovost a pracovnost. Volnost pohybu umožňuje právě oblečení inspirované hip-hopem – oversize nátělníky či trika, mikiny s kapucí, tepláky či široké bermudy (vše šité z bavlněných, měkkých látek), skateové šněrovací boty s plochou podrážkou atd. Kdo preferuje spíše outdoorovou praktičnost, ten naopak volí oblečení pracovní či vojenské – kalhoty s postranními kapsami, opasky s přidavnými brašničkami, vesty s kapsami, maskáčové vzory, bytelné pracovní boty atd. Jednotlivé prvky se různě mísí a často jsou kombinovány i s klasickými koženými bundami se zapínáním na šikmý zip, tzv. *křiváky* a džínovinou. Spojujícím prvkem mužského stylu odívání jsou pohodlné, volné střihy zakrývající siluetu těla.

Obrázek č. 3: Členové české brutal death metalové kapely Epicardieotomy



Co se týče ženských účastnic, zde naopak vidám často siluetu těla zdůrazněnou obepnutými střihy či odhalenými částmi. Rovněž rysy obličeje bývají podtrženy výrazným líčením. Vlasy bývají u žen často výrazně barveny a upraveny stylingovými přípravky. Vizuální stylizace ženských účastnic zároveň může obsahovat prvky chápané jako „mužské“. Např. Daniela si pochvaluje praktičnost kalhot a volnějších triček bez výstřihu. Naopak resolutně odmítá nošení sukní a punčoch, jež bylo v jejím dětství spojené s událostmi apelujícími na tradiční genderové role „ženství“ a „mužství“:

Daniela: Já nesnáším sukně, ty vole. Nesnáším to, nesnáším to, prostě.

Anna: A nesnášelas je jako od dětství?

Daniela: Jo. Byla jsem donucená to nosit ve školce, kdy jsem měla na nějaký focení sukni a silonky. A pak jsme tam měli venku nějaký něco a samozřejmě jsem běžela a samozřejmě jsem se zrubala uplně, ty vole. Narazila jsem si koleno a zničila jsem si to prostě. A... a vod tý doby jsem... no tak asi taneční, tam jsem to asi naposledy měla na sobě.⁷⁷

Používání prvků chápaných jako „mužské“ je však limitováno požadavkem, aby byla zachována jasná čitelnost každého jedince jakožto „muže“ či „ženy“. K tomuto jasnému dělení přispívá i fakt, že mužští účastníci prvky chápané jako „ženské“ zásadně nepřejímají.

U některých účastníků zůstává styl oblékání neměnný bez ohledu na prostředí, v němž se pohybují – nosí stále totéž oblečení, ať už jdou do práce nebo na koncert. Většinou jde o jedince, kteří pracují v neformálním prostředí nebo z domova. Můj bratr například nosí vojenské či pracovní oblečení tmavých barev i do práce, maximálně se zdržuje triček s kapelním potiskem.

Naopak Jakub tvrdí, že považuje okázalou manifestaci obliby metalové hudby pomocí každodenního oblečení za zbytečnou: „*To mi přijde takový spíš dětinský tajyto. Oblíkat se... Ale jako, mám takový přátele, že pořád choděj s těma lebkama a takový... Ale nevím jako, proč to dávat na odiv, žejo. Je to jedno.*“⁷⁸ Nicméně i on nosí černou mikinu s logem brutal death metalové kapely a merchandisingové produkty kapel kupuje – na fotkách na sociální síti je k vidění např. s asijským kuželovitým kloboukem v černé barvě a s kapelním potiskem. V rozhovoru nicméně stále zdůrazňuje, že důvodem je podpora jeho oblíbené hudby a nikoli záměr nosit toto oblečení každodenně i mimo brutal death metalovou subkulturu: „*Ale já... to je taky spíš náhoda. Jak jsem byl v tom Německu, tak jsem si koupil jedno tričko, pak jsem si koupil další a další a další. To je spíš rozmařilost taková. Jo, tak si to teďka na ten koncert vezmu, ale že bych to nějak hrotil, že bych musel nutně si to brát každý den a... a ukazovat jako – tak samozřejmě když teďka su rád, že aj dokonce se dělaj košile takový. Už mám jednu, tu Epicardictomy, a teďka mám druhou, to je přímo moje srdcová kapela Devourment, to je z Ameriky.*“⁷⁹

Jiní účastníci svůj styl oblékání různým prostředím přizpůsobují, např. kvůli předepsanému dress codu v zaměstnání. Chvíli, kdy se mohou převléci do „*metalovejch hadrů*“, pak chápou jako moment návratu ke své „*přirozenosti*“:

⁷⁷Rozhovor: Daniela, Praha, 9. 10. 2017.

⁷⁸Rozhovor: Jakub, Praha, 22. 8. 2017.

⁷⁹Rozhovor: Jakub, Praha, 22. 8. 2017.

Matěj: Kravatu jsem neměl ani když jsem vobhajoval disertaci, ani na doktorský promoci. Ale... Jo, jako prostě chodím na ústav oblečený jako formálnějc. A... prostě jako že nenosím nic, co by evokovalo nějaký metalový hadry.

Anna: Nevemeš si tričko z Fekal Party⁸⁰?

Matěj: Ne, to v žádném případě. Ale prostě v tom Londýně jsem se strašně moc těšil, až přijdu domů, převlíknou se a hodím na sebe prostě tajty [metalový] hadry, ve kterých se cejtím dobře a přirozeně.⁸¹

Pro další participanty je koncertní akce naopak sváteční příležitostí k vynesení jejich oblíbených prvků, které si na takové chvíli šetří, jak dokládá úryvek z mé druhé návštěvy festivalu Nice To Eat You Deathfest 2017:

K našemu debatnímu kroužku se přidává také slečna, jejíž oblečení mi připadá skoro jako divadelní kostým: robustní černé boty, černé podkolenky, džínová minisukně, černé tričko s dlouhým rukávem a přes něj džínová vestička s nášivkami a plackami kapel, na černo obarvené rozpuštěné vlasy sepnuté nad čelem dozadu sponkami, obočí vytrhané do tenké čárečky a v něm piercing, černá tužka nanesená kolem očí už trochu rozmazaná. Trochu na slečnu zírám, protože mi připadá povědomá. Vtom sama promluví značně zhrublým hlasem: „No jo, jsem to já, čáááú.“ Je to L., kterou znám z koncertů v Modré Vopici. Výsvětluje, že po třech dnech festivalu už je úplně vyřízená a odnesl to její hlas. Skládám kompliment jejímu outfitu, který je oproti jejímu běžnému oblečení z akcí ve Vopici značně vylepšen. Hrdě nám ukazuje podkolenky s nápisem Epicardectomy („To mám od kluků!“).⁸²

Koná-li se hudební akce ve větším klubu v centru města, promísí se skalní příznivci brutal death metalu s fanoušky jiných metalových subžánrů i s náhodně přišedšími jedinci. Také zde výrazně vzroste počet osob ženského pohlaví. Všimla jsem si toho zejména při návštěvě společné koncertní akce kapel hrajících brutal death metal a grindcore v klubu Rock Café na pražské Národní třídě:

Osazenstvo klubu je mnohem pestřejší, než jak jsem zvyklá z Modré Vopice či podobných malých klubů na periferii města. Obecně je tu víc žen, než na koncertech vidávám, a rozhodně víc výrazně mladých lidí. Jsou tu hoši a děvčata, kteří vypadají tak na šestnáct a jejich oblečení a účesy jsou mix na černo obarveného hiphopu, hipster-výbrusu a emo rocku, vše

⁸⁰Fekal Party je festival extrémního metalu konavší se v letech 1998-2018 každoročně na konci srpna v pražském klubu Modrá Vopice. Jak už napovídá název festivalu, tématický diskurz pracuje s motivem exkrementu a vyměšování, což se projevuje i ve vizuální estetice. Více infor o festivalu zde: <https://cs-cz.facebook.com/fekalparty/>, <https://www.fekalparty.cz/>.

⁸¹Rozhovor: Matěj, Praha, 24. 5. 2017.

⁸²Terénní zápisky: Nice To Eat You Deathfest 2017, Horní Libchava, 13. – 14. 5. 2017.

neseprané a svítící novotou, jako by to koupili dnes odpoledne v New Yorkeru. V myslí mi utkví černobílé dámské tričko s obličejem Mickey Mouse. Přemýšlím, jestli to jsou opravdu fanoušci některé z dnes hrajících kapel, nebo spíš obvyklí páteční návštěvníci Rock Café bez ohledu na žánr. V Modré Vopici ani na jiné akci jsem takovýhle „vypulírovaný“ typ návštěvníků každopádně nikdy neviděla. Jako kontrast k nim pak působí staří otrískaní rockeři v džínových vestách s nášivkami či v kožených „křivácích“, někteří s vlasovým porostem stěhujícím se z vrchu hlavy směrem k plnovousu a s lennonkami na špičce nosu. Jsou tu i moji obvyklí koncertní soupeřníci, muži 20-40 s různými variacemi dlouhých vlasů, dredů, piercingů a tetování, to vše zahaleno v okázalý merchandising oblíbených kapel, jejichž loga se skví na zjevně hojně nošených mikinách, tričkách i „kyblíkovitých“ baseballových čepicích.⁸³

V odívání jsou na takových akcích mnohem častěji k vidění variace na městský styl sledující aktuální módní trendy – přiléhavější střihy oblečení, syntetičtější materiály, lehčí obuv, oblečení sice využívající prvky konotované s rockovým či metalovým prostředím (černá barva, kovové komponenty, kůže...), ale viditelně pocházející z produkce velkých oděvních řetězců. Rovněž v úpravě vlasů a vousů je patrná tendence ke sledování aktuálních trendů – pečlivý střih vlasů s podholením nakrátko v týle a na spáncích oproti delší kštici na temeni a nad čelem či pěstěný, pečlivě zastřižený vous.

Z výše popsaného se může zdát, že brutal death metalová subkultura je – narozdíl od jiných odnoží metalu – co se týče stylu oblékání a vizuální stylizace velmi rozrůzněná a liberální. Neplatí to ale tak docela. Dle slov Sergeje a Milana nebylo oblečení tvarově inspirované hip-hopem v dané subkultuře v českém prostředí vždy běžné a byla to právě jejich kapela Epicardieotomy, která jej tu začala ve větší míře nosit a měnit tak zavedené zvyklosti:

Sergej: Jsou nějaký standarty. Víceméně... třeba jak ti lidi se oblíkají, jak vypadají, který poslouchají tudleňtu hudbu... A... a jako my jsme v té době, jako my jsme hráli brrrrutální death metal, jakože slam a... a podobně. A přitom voblíkali jsme se, vypadali jsme jako... jako bysme teď přišli z nějakého hip-hopového koncertu, víš co.

[...]

Milan: No, ale každopádně my jsme se dostali k těm začátkům. To tady prostě nebylo. To byl hroznej boom. A my jsme v té době získali strašně moc hatů. Že lidi nás nenáviděli za to.

Anna: Jo, že kazíte metal.

Sergej: Že kazíme metal, že kazíme ten metalovej image.

⁸³Terénní zápisky: Get Ready For Slam In The Name Of Gore, (kapely Congenital Anomalies, Urtikaria Anal, D.E.O.A.G, Gutalax, Epicardieotomy), Praha, Rock Café, 10. 11. 2017.

Milan: A jako proč ne? Mně se to líbí, já to rád nosím, je to pohodlný, tak prostě budu to nosit. Nikdo mi nebude říkat, že nesmím. I když jdu na takovej dle koncert, kde prostě je většina takovejch dle lidí a někdo mi třeba bude chtít rozbít držku. Mně to je jedno.

[...]

Sergej: No, takže jakože... jako metaláci jsou docela konzervativní. Jsou určitý věci, který na sebe můžeš vzít a který na sebe nemůžeš vzít.⁸⁴

Podle respondentů byla tato změna často hodnocena negativně, což ale přispělo k rozšíření povědomí o jejich kapele. Mně jako jedinci přišedší zvenčí teprve přede dvěma lety se hip-hopovou estetikou inspirované oblečení už jeví v dané subkultuře jako poměrně zavedené a akceptované. Ve výše popsaném se však vyjevuje jistá konzervativnost myšlení a skepse k narušování zavedených vnitřních pořádků, k nimž patří mj. i určitá pravidla ve vizuální stylizaci.

4.4. Akty jednání

Akty jednání účastníků brutal death metalových akcí se liší v závislosti na části prostoru, v níž se odehrávají. Prostor, v němž se odehrává hudební událost, je rozdělen na několik částí. Část pro účinkující hudebníky sestává z pódia (*stage*) a zázemí (*backstage*). Publiku je vyhrazen prostor přímo vpředu pod pódiem (*kotel*) zadní část sálu, bar, případně sociální příslušenství, venkovní prostory apod. Vzájemná oddělenost prostor pro hudebníky a publikum je přímo úměrná velikosti pořádané akce, resp. míře anonymity publika. Např. na velkých festivalech či ve větších klubech, kam přijdou kromě skalních fanoušků i outsideři, je pódium umístěno poměrně vysoko nad kotlem a je od něho odděleno ochrannými zátarasy. Naopak v téměř rodinném prostředí malých klubů typu Modrá Vopice, Sportbar Jižák či na festivalu Nice To Eat You Deathfest, kam zavítá s největší pravděpodobností jen věrné publikum, tvořené z nemalé části hráči ostatních kapel, je tato hranice oboustranně dosti prostupná. Diváci mohou z okraje pódia podnikat skok do *kotle* zvaný *stage diving* (viz dále), mohou si přijít zatančit na pódium, vyzve-li je k tomu vokalista hrající kapely atd. Občas se naopak některý člen kapely vydá s nástrojem mezi publikum. Zřetelně stavebně oddělenou zónou bývá *backstage*, která se ovšem zdaleka ne vždy nachází skutečně za pódiem. I v tak velkém klubu, jako je Rock Café, byla hrajícím kapelám vyhrazena místnost v předsálí, takže účinkující při nošení aparatury i při nástupu na *stage* na úvod vystoupení procházeli mezi diváky.

⁸⁴Rozhovor: Milan a Sergej, Praha, 11. 9. 2017.

Co se týče prostor určených návštěvníkům akce, ty jsou od sebe vzájemně odděleny spíše aktivitami, které se v nich odehrávají, nežli stavebně. Např. hranici mezi *kotlem* a masou diváků, stojících v zadní části sálu, určují sami aktéři v *kotli* svými tanečními pohyby. První řada okolostojících diváků tvoří jakousi nárazníkovou hradbu, odrážející případné odstředivší se tanečníky zpět do ohniska *kotle*. Pevnost pozic této první řady je zezadu jistěna druhou řadou diváků, o níž se ti vpředu stojící můžou v případě potřeby opřít. První relativně neatakovatelnou pozici lze zaujmout zhruba v řadě třetí, nicméně ani tady se nelze stoprocentně vyhnout nárazu z nitra *kotle*, prorazí-li některý razantněji odmrštěný jedinec ochranný pás prvních dvou řad.

S přechodem z jedné části prostoru do druhé účastník mění své akty jednání a tím i odlišně spolukonstruuje svou identitu, již v reálném čase prožívá a zároveň performuje. Co jsem měla možnost vysledovat během terénního výzkumu, při příchodu na koncertní akci se účastníci často tváří zdrženlivě, až podmrčeně. Moje pozorování potvrzuje i Daniela:

Daniela: Já prostě mám takovej ten, já se prostě tvářím hrozně přísně, já mám takovej ten úplně... se tvářím fakt jako kyselá prdel.

Anna: Já se dycky tvářím strašně mile.

Daniela: Jo, když přijdu někam, kde to znám, tak je to v pohodě, dobrý. Ale když jdu někam, kde to neznám, tak asi si nějak nastavím v sobě.... A já to ani jako nedělám schválně, spíš že to asi mám nějak v sobě, víš, takový to odtazitý. Spíš že jsem asi megaintrovert a tvářím se i tak. A mám takový kolikrát i zamračený... že lidi, co mě znaj, tak úplně: „Ty vole, ty seš přísná.“ A mně to ani nepříjde, já to tak prostě mám. A možná i díky tomu mě ty lidi nevotravují. Prostě nechceš votravovat někoho, kdo se tváří odtazitě, žejo.⁸⁵

Později v zázemí klubu a na baru se zvláště se svými známými naopak baví přátelsky a mírumilovně. Díky tomu jsou metalové akce obecně nekonfliktním prostředím. Jak říká Matěj: „*A na těch festivalech, což jako potvrzují lidi, který tam prodávaj, tak, že ten metal, i když je hudebně zdaleka nejextrémnější, tak že tam bejvaj nejmenší problémy. Jako vopravdu málokdy se stane, že by tam docházelo k nějakým násilným excesům nebo prostě k nějakým hejtům.*“⁸⁶

Na *stagi* při provozování hudby potom kytaristé zaujímají nejčastěji statické pozice s rozkročenýma nohama pevně zapřenýma v zem a nástrojem zavěšeným v oblasti beder, přičemž během hry mohou dělat rytmické pohyby horní polovinou těla, zejména pak pohazovat hlavou (často zvané *házení řepou*, v cizojazyčném prostředí *headbanging*). Vokalista pak buďto rovněž zaujímá stabilní širokorozkročný postoj, nebo se s mikrofonem v ruce dynamicky a úsečně pohybuje po pódiu. On i kytaristé mohou na nějaký čas vstoupit i

⁸⁵Rozhovor: Daniela, Praha, 9. 10. 2017.

⁸⁶Rozhovor: Matěj, Praha, 24. 5. 2017.

mezi diváky do kotle, umožňuje-li to stavba pódia. Jedině bubeník z pochopitelných technických důvodů zaujímá statickou pozici za bicími. Veškeré akty jednání hudebníků na *stagi* se mi jako divákovi konotují s agresivitou a dominancí.

V publiku během hudební produkce se mohou participanté účastnit speciálních tanečních aktivit v *kotli*, prostoru na parketu nejbližší pódiu. Tzv. *circle pit* označuje pohyb jedinců v kruhu proti směru hodinových ručiček. Rychlost pohybu závisí na tempu a rytmu hudby. Druhým typem organizovaného pohybu je tzv. *mosh pit*⁸⁷. Účastníci se divoce pohybují prostorem kotle a náhodně narážejí jeden do druhého. Tento typ pohybu probíhá většinou na rychlejší části hudby. Může se také kombinovat s *circle pitem* či do něj přecházet. *Wall of death* je třetí typ organizovaného pohybu. Publikum se rozdělí na dvě části, které se od sebe vzdálí tak, aby byl prostor kotle prázdný. V určitý okamžik do sebe navzájem s rozběhem narazí. Tato aktivita se provozuje většinou jen jednou za koncert, „protože by to někteří lidi třeba taky tolikrát za sebou nepřežili.“⁸⁸ Speciální organizovanou kolektivní aktivitu představuje také *stage diving*, kdy někdo z interpretů nebo jedinec z publika skočí z pódia do masy lidí pod sebou a je na jejich rukou nošen po *kotli*.

Kolektivní pohyb v *kotli* ve většině případů organizuje vokalista hrající kapely, který vybízí publikum k jednotlivým aktivitám nebo např. určuje okamžik, kdy se má rozdělené publikum rozběhnout proti sobě na *wall of death*. K osvojování a formování výše popsaných pohybů dochází praxí – pozorováním a osobní účastí. Sami účastníci dodržují nepsaná pravidla pro zachování a regulaci jednotlivých typů pohybu, jak dokládá úryvek z mého pozorování v klubu Rock Café:

*Největší bordel dělá takový pomešší kluk s krátkými vlasy a v kostkované košili. Myslím, že je to ten samý, co mi při vystoupení první kapely v davu pořád ubíral prostor šlapáním na nohu. Hopsá a s rozběhem strká do každého, kdo se mu namane. Vtom vidím velkého chlápka v bomberu a kulichu, jak ho drží pod krkem a tlačí pozpátku ven z kotle. Když ho po chvíli pustí, kluk lape po dechu a kašle. Chlápek v bomberu mu ještě zdviženým ukazovákem a pak se sám vrací do kotle. Myslím, že to není místní sekuriťák, ale prostě jiný účastník, kterého tenhle kluk už moc otravoval.*⁸⁹

⁸⁷Toto označení je v zahraničí též synonymem pro prostor *kotle* obecně.

⁸⁸Rozhovor: Vojtěch, Skype Praha-Berlín, 16. 12. 2015.

⁸⁹Terénní zápisky: Get Ready For Slam In The Name Of Gore (kapely Congenital Anomalies, Urtikaria Anal, D.E.O.A.G, Gutalax, Epicardiectomy), Praha, Rock Café, 10. 11. 2017.

Pokud se vyskytne jedinec porušující pravidla (např. se v *circle pitu* záměrně pohybuje v protisměru nebo strká zezadu do ostatních), je skupinou z aktivity vykázán. Naopak pokud někdo nedopatřením upadne, ostatní mu pomohou vstát.

Někteří účastníci se do kolektivních aktivit nezapojují. Buďto tančí osamoceně po stranách *kotle* či přímo vpředu pod pódiem, kde mohou – ale nemusí – interagovat i s účinkujícími. To je mj. i případ Jakuba: *“Jako já celkově nejsem tak moc společenskéj člověk. Já jsem spíš samotářskej, takže... takže možná je to aj tady v té hudbě, v tom paření jakoby.”*⁹⁰ Další účastníci zaujímají statickou pozici vně *kotle* a soustředěně sledují vystoupení. Zvláště zkraje koncertu nebývá zvykem vrhnout se do nespoutaného tance. Kapely hrající jako první mají za cíl spíše naladit publikum čekající na vystoupení hlavních hvězd večera. To byl např. úděl prvních odpoledních kapel na festivalu Nice To Eat You Deathfest 2016:

*Vokalisté na pódiu moderují vystoupení své kapely a povzbuzují publikum. I vokalisté českých kapel mluví většinou anglicky, protože účast v publiku je mezinárodní. Jejich mluvní hlas mi zní v kontrastu s hrdelním zpěvem většinou podivně slabě, někdy až kňouravě. Nejvíc mi v paměti utkvěl vysoký výkřik: „Be violent!“ – po němž ale žádná vřava nenásledovala. Konalo se kolečko v kotli a postávání okolo jako obvykle. Za celou dobu jsem neviděla mosh pit ani wall of death, což, jak řekl bratr, je divné. Asi nenastala ta pravá nálada.*⁹¹

I později během večera hodně účastníků zůstává stát v zadní části sálu s pivem a nijak se do kolektivních aktivit v *kotli* nehrne. Jak zaznamenávám v zápiscích z festivalu Nice To Eat You Deathfest 2016, tito účastníci *“stojí bez hnutí s pivem v ruce nebo s rukama v kapsách, aniž by reagovali na to, zda zrovna hraje či nehraje hudba. Připadá mi, že buď čekají, až je nějaká konkrétní část hudby z tohoto statického postoje vytrhne, nebo si koncert prostě užívají kdesi uvnitř v hlavě a nepotřebují získávané vjemy projevit tělesně. Možná také podobně jako já zakoušejí pocit ataku hudebního zvuku na své tělo, takže vynakládají veškerou energii na to, aby valící se zvukovou masu doslova ,ustáli’.”*⁹²

Aktivita v *kotli* je pro účastníky také mj. způsobem, jak vyjádřit podporu kapele, proto si poměrně pečlivě vybírají, kterým kapelám prostřednictvím aktivity v *kotli* svou přízeň prokážou. I v případě vystoupení headlinerů platí, že pokud hrající kapela nenabídne jedinci přesně takový zážitek, který očekává – dostatečně agresivní show a určité jeho oblíbené prvky

⁹⁰Rozhovor: Jakub, Praha, 22. 8. 2017.

⁹¹Terénní zápisky: Nice To Eat You Deathfest 2016, Horní Libchava, 13. – 15. 5. 2016.

⁹²Terénní zápisky: Nice To Eat You Deathfest 2016, Horní Libchava, 13. – 15. 5. 2016.

v hudbě, které jej strhnou k tanci –, nemá tento jedinec potřebu se nijak výrazněji projevovat. Vokalisté kapel se pak často marně pokoušejí povzbudit publikum k větší aktivitě.

Vypozorovala jsem také, že aktivita v *kotli* je nepřímou úměrou jisté váženosti, jíž účastníci díky svému věku či statusu muzikantů požívají. Když jsem např. poprvé potkala Jakuba „Asphyxe”, tvůrce fanzinu Deadly Storm věnovaného death metalu a nadšeného návštěvníka mnoha koncertních akcí, poznamenala jsem si: *“Celkově se situuje do pozice prošedivělého kocoura, který se ve světě vyzná a má hodně odžito. Když jsem ho včera potkala pod pódiem, jak tam stojí s fotoaparátem, objal mě kolem ramen a povídá: „No podívej, copak já tam můžu jít takhle skotačit?”*”⁹³ Ať už ze zdravotních důvodů, nebo coby účastník, jenž má v dané subkultuře vybudované určité postavení a nebylo by pro něj důstojné vrhat se do tance, Jakub vždy stojí poblíž *kotle*, pozoruje dění a nikdy netančí. Milan a Sergej z kapely Epicardectomy zase odůvodňují svou neúčast v tancích v *kotli* svým zaujetím pro samotný hudební zvuk:

Milan: Jako když se ti něco hodně líbí, tak už se neudržíš. A jakoby budeš něco dělat. Ale primárně jako chodíme na ty koncerty, abysme si to jako poslechli. To je jedna jako základní věc, abys to i jako poslech.

Sergej: A u mě už je to i jako věkem, já bych řek, že já třeba... ve dvaceti, nebo i jako dřív, když jsem chodil na ty koncerty, tak jsem pařil a normálně jsem se... skákal z pódia a tak dále a dělal jsem různé šílené věci. Ale vono, vono prostě já těch koncertů už mám za sebou prostě stovky. Stovky a stovky a stovky a stovky. Takže jako já už... víceméně... Mně už jako stačí prostě jenom stát někde a jenom poslouchat. Ale samozřejmě když se vožeru vobčas, i teď se to stane, že, haha, když toho mám v sobě hodně, tak vylezu třeba i na pódium a skočím z toho.⁹⁴

I v jejich odpovědi čtu určitou situovanost do pozice zkušených hudebních profesionálů, kteří už nemají potřebu se exponovat v tanečních aktivitách, jež jsou určeny spíše „služebně mladším” účastníkům.

Sami insideři jsou si proměn aktů jednání v závislosti na části prostoru vědomi. Právě proto prezentují akty jednání při vystoupení na *stagi* nebo během tanečních aktivit v *kotli* jako „*hru*”, „*nadsázku*”, „*divadlo*” či „*show*”:

Anna: Jako nikdo z lidí [outsiderů] mi nechce věřit, že jste fajn lidi.

Sergej: A ještě mám čivavu. A miluju ji.

Anna: Nekecej.

Sergej: Já si myslím, že to je nejlepší pes ve světě.

Anna: No ne, protože, jak důležitá je tam ta vizuální stránka? Když třeba vás vidím na pódiu, tak máte úplně jiný pohyby a prostě jste pro mě někdo jinej, než když slezete dolů.

Milan: Protože... pro ty lidi musíš bejt nějakým způsobem zajímavěj. Oni se nechtěj koukat na... já nevím, na člověka, kterej se bude usmívat a bude hrát takovou muziku. Jakože... nebo jak bych to řek, prostě... oni chtěj vidět show. A tu show musíš nějak jako udělat. A to, jakěj jseš člověk, to už

⁹³Terénní zápisky: Nice To Eat You Deathfest 2016, Horní Libchava, 13. – 15. 5. 2016.

⁹⁴Rozhovor: Milan a Sergej, Praha, 11. 9. 2017.

je potom jedno. Většinou metalisti jsou úplně normální lidi, akorát poslouchaj takovouhle muziku.⁹⁵

Na jednu stranu je onu „hru“ potřeba hrát zcela vážně, aby si daný jedinec mohl vyzkoušet performanci své identity v maximální intenzitě (Vojtěch: „*Normálně do někoho narážet by mě ani nebavilo. Jde o to prostředí. S někým se prát dovopravdy se mi nechce. V počítačový hře jsi taky v nějakým světě jenom jako. Ale tady je to mnohem opravdovější.*“⁹⁶). Zároveň je ale vědomí, že jde o „nadsázku“ či „hru“ demonstrováno mj. výrazným kontrastem mezi akty jednání na *stagi* či v *kotli* oproti zadní části publika, prostoru na baru či venku před klubem.

K akcentování kontrastu mezi různými typy performované identity dochází také během vystoupení v promluvách mezi jednotlivými skladbami:

Frontmanem kapely Shampon Killer je jeden ze zpěváků, vysoký mohutný chlapík s dlouhými kudrnatými hnědými vlasy, kterému se říká Žlababa. Na sobě má kapsáčové kraťasy a tričko s potiskem, všechno černé. Po první písničce představuje kapelu jako celek („My jsme Shampon Killer, z tohohle města, z týdletý čtvrti, a děkujem vám, že jste přišli.“) a ptá se publika, které je teď početnější než u první kapely, jestli je jeho zpěv slyšet: „Prej mi není rozumět, což teda jako nechápu, hahaha.“ (narážka na hluboký hrdelní zpěv, kterému NIKDY není rozumět). Dle odpovědi diváků poté instruuje zvukaře, aby jeho zpěv zesílil. Mezi písničkami vtipkuje s publikem a oznamuje názvy a náměty skladeb: „Tohle je anti-disko skladba, která se jmenuje ‚Attack in Duplex‘.“; „Tahle písnička je hate všem youtouberům, který se neustále natáče, jak seděj doma ve vobýváku na prdeli, dělaj uplný hovno a lidi na to koukaj a voni na tom vydělávaj peníze.“; „Tudle písničku bych chtěl věnovat svý kolegyni z práce Simče, se kterou sedim v kanceláři a která dneska přišla na koncert. No a jmenuje se to, hahaha, [nerozumím slovu, něco jako „hymna“...] nenávisti“. Během zpěvu se Žlababa v mých očích stává ztělesněním agresivního soptícího monstra. V promluvách mezi skladbami naopak působí ohromně rozveseleně a přátelsky – stejně jako publikum, které každou písničku odměňuje nadšeným hulákáním, potleskem a gesty paroháče ve zdvižených rukou.“⁹⁷

Vokalista, jenž během hudební produkce pomocí guturálního zpěvu dští do mikrofону texty plné násilí a agrese, v pauzách mezi skladbami oslovuje publikum svým běžným mluvním hlasem, děkuje za přízeň, přátelsky zdraví spoluhrající kapely, jejichž členové toho času tvoří

⁹⁵Milan a Sergej, Praha, 11. 9. 2017.

⁹⁶Rozhovor: Vojtěch, Skype Praha-Berlín, 16. 12. 2015.

⁹⁷Terénní zápisky: Grind Shampoos Down IV (kapely Godsfury, Shampoo Killer, Dissolution), Praha, Sportbar U tvrze, 15. 10. 2016.

část publika, případně oznamuje téma další skladby. Ze svého pozorování usuzuji, že jde o české specifikum: Vokalisté zahraničních kapel mají naopak ve zvyku udržovat si agresivní a extrémní image i během pauz mezi skladbami, kdy účastníky oslovují „*you mothefuckers*“ atp. a užívají podobně zkresleného hlasu jako při zpěvu.

Součástí „*hry*“ na agresivní útok, ze které je možné kdykoli vystoupit, je i regulace tanečních pohybů v *kotli* v zájmu eliminace rizika skutečného fyzického zranění. Jakmile tedy někdo během aktivity v *kotli* upadne, je ostatními participanty okamžitě zvedán na nohy. Při fyzickém kontaktu si také účastníci vesměs dávají pozor, aby ostatní spolutanečníky neudeřili do citlivých částí těla. V *mosh pitu* se strkají spíše rameny či zády a v *circle pitu* při případném postrčení před sebou tančícího kolegy míří převážně na jeho záda či ramena. Obecně jde o to, „*mít k sobě nějaký vohled. [...] Já když do někoho strčím, tak nejvyšší v úrovni ramen. Není to vo tom, že bych zved ruku a šel někomu do ksichtu. Cejtim tam takový jako 'jo, budu teda se kontaktovat, ale...*“⁹⁸. Občas se některý účastník v *mosh pitu* chová příliš agresivně či přímo stylově nepatřičně – např. do svých tanečních pohybů vnáší prvky punkového tanečního stylu zvaného *pogo* s vykopáváním nohou vysoko do vzduchu nebo prvky z metalových subžánrů *metalcore* či *beatdown*, kdy je povoleno metat po kotli hvězdy nebo se rozhánět napnutými pažemi s rukou v pěst, což moji informanti často označují pejorativně jako *styl-rychlobruslař*. Nebo se najde jedinec, který porušuje pravidla pohybu v *circle pitu*, a snaží se jeho pohyb narušit. Ve všech těchto případech je daný účastník ostatními z *kotle* razantně vykázán.

V tomto ohledu se české prostředí jeví rovněž jako specifické oproti zahraničnímu, kde je dle zkušenosti některých participantů tolerována mnohem větší míra vzájemné agresivity projevované v *kotli*. Jakub takto popisoval zážitky z *kotle* na německé hudební akci Berlin Death Fest, kde se potkali i s mým bratrem: „*Párkrát jsem si tam vyskočil a užil jsem si to podle svýho a on říkal: 'Já bych tam nevydržel.' A to je hromotluk, tvůj bratr. No, to je fakt čirý násilí tam.*“⁹⁹ Já sama jsem pak byla svědkem rozhovoru dvou mužských účastníků před pražským klubem Hells Bells, kde se – pro brutal death metal na netypickém místě – konal jeden z koncertů:

Dva muži stojící venku s pivem a cigaretou si pochvalují "pohodovou" atmosféru na Obscene Extreme, největším tuzemském festivalu extrémního metalu. Tamní ostraha u vchodu prý kvitovala s povděkem, že narozdíl např. od hip-hoperů pronášejících na festivaly tvrdé drogy

⁹⁸Rozhovor: Vojtěch, Praha, 8. 5. 2017.

⁹⁹Rozhovor: Jakub, Praha, 22. 8. 2017.

a bodné zbraně “metalisti jsou v pohodě, ty jenom chlastaj”. Účastníci se také shodují, že v death metalovém prostředí – prý narozdíl od příslušníků black metalové subkultury – nebývají obvyklým jevem rvačky.¹⁰⁰

Ze zkušenosti mohu potvrdit, že agresivní chování se omezuje výhradně na prostor *stage* a *kotle*, zatímco v okolním prostoru – v *backstagi*, v zadní části sálu, na baru, případně venku před klubem – je celkově kladen důraz právě na onu “*pohodovost*” ve smyslu přátelskosti a jakési pivařské bodrosti, jíž zmiňovali účastníci koncertu v Hells Bells. (Vojtěch: „*Když skončí mosh, tak jdem spolu na pivo.*“¹⁰¹).

Přímo úměrně s mírou exponovanosti dané části prostoru pro pozorování z řad publika přitom vzrůstá povědomí účastníků o performativnosti jejich aktů jednání.

Vojtěch: A jak bys chtěla, aby chodil? Jako Kája Gottů? Ale tyhle pohyby, to je ta show, ale když jde do backstage si uklidit nástroje, tak se tak už nepohybuje. V circle pitu si taky hraješ na zombíka, to je taková dobrá hra. Ale když tam stojíš s pivem, tak prostě stojíš jako sloup, tak jak ti narostlo tělo. [...] Když skončí mosh, tak jdem spolu na pivo.¹⁰²

V prostoru *stage* se tedy dle mých informantů odehrává „*show*“ a v *kotli* „*hra*“. Ostatní části prostoru naopak chápou jako místo, kde se žádná performance neodehrává. Jak ale uvidíme v následujících podkapitolách, jedinec se nikdy neocitá v neutrální pozici, kdy by svou identitu nějakým způsobem nespolutkonstruoval.

Poté, co jsme si zevrubně osvětlili, jak vypadají jednotlivé prostředky performance, budeme se v následující části práce podrobněji věnovat konkrétním charakteristikám identity performované v daném prostředí. Na základě analýzy rozhovorů, zúčastněného pozorování i konkrétních hudebních a vizuálních materiálů usuzuji, že je to 1) vzájemná spřízněnost, dále 2) síla ve smyslu schopnosti agresivního útoku i vlastní odolnosti a 3) syrovost, nekultivovanost a tudíž „autentičnost“. Budu uvádět vždy konkrétní způsoby, jimiž dle mého názoru k této performanci dochází.

¹⁰⁰Terénní zápisky: Perverse Dehumanised Dysfunctions Euro Tour 2017 (kapely Cenotaph, Lapura: The Widowmaker, Feeble Minded), Praha, Hells Bells, 9. 9. 2017.

¹⁰¹Rozhovor: Vojtěch, Skype Praha-Berlín, 16. 12. 2015.

¹⁰²Rozhovor: Vojtěch, Skype Praha-Berlín, 16. 12. 2015.

5. Charakteristiky performované identity jedince

5.1. „My jsme tým“: Kolektivnost a vzájemná spřízněnost

První charakteristikou identity jedince, která je v brutal death metalové subkultuře performována, je dle mého názoru rezignace na vlastní individualitu ve prospěch vzájemné spřízněnosti s ostatními a v zájmu vytvoření jednolitého, homogenního kolektivu. Budu nyní ukazovat, ve kterých jevech onu performanci spatřuji.

5.1.1. Zvuk jako jednolitá masa

*Hudba je tak hlasitá, že mou prvotní reakcí na vibrace procházející celým mým tělem je akutní potřeba okamžitě utéct někam do bezpečí. Zároveň mě hluk ale doslova paralyzuje a určitým způsobem fascinuje, takže mám problém se pohnout z místa. Nejsem také schopna rozeznat styl jedné kapely od druhé. Hudba se na mě valí jako jednolitá zvuková masa bez melodických či harmonických výkyvů (resp. žádnou melodii ani harmonii tam nenacházím). Jedinou výraznou složkou, kterou v tuhle chvíli dokážu rozeznat a analyzovat, je rytmus.*¹⁰³

Jak dokládá úryvek z mého prvního setkání s brutal death metalem na festivalu Nice To Eat You Deathfest 2016, hudba na mě coby příjemce při živém provedení na koncertních akcích působila jako homogenní zvuková masa. Když jsem se na význam této zvukové koncepce ptala svých informantů, rozvinula se např. s Milanem a Sergejem následující debata:

Milan: Takle, ten slam se musí brát jako celek, prostě tam... tam si nikdo nehraje na nějakýho narcise, tam... tam musí být ta vlna a musí to být jako všechno dohromady. [...] To prostě není vo tom, se ukazovat.

Anna: Hudebně se ukazovat.

Milan: Přesně tak.

Anna: Takže je to spíš takovej celek. Máte pocit, když jste na stagi, že jste jako jednotlivci? Jako hráči?

Milan: Ne.

Sergej: No, to vůbec. My jsme tým.¹⁰⁴

To znamená, že jakékoli zvukové prvky, jež by strhávaly pozornost příjemce na jednotlivé hráče, jsou nežádoucí. Takové prosazování individuality Milan přímo označuje za „hraní si

¹⁰³Terénní zápisky: Festival Nice To Eat You Deathfest 2016, Horní Libchava, 13. – 15. 5. 2016.

¹⁰⁴Rozhovor: Milan a Sergej, Praha, 11. 9. 2017.

na narcise“. Vyloučeny jsou složitější harmonické postupy i sóla, což vyžaduje od hráče naprosté potlačení jeho hráčského ega. Jak totiž dodává Sergej, „*pro toho kytaristu je to stísněný. On tam nemůže hrát sóla, on tam jako nemůže... hrát nějaký prstoklady. Ta škatulka toho slamu je pro toho kytaristu fakt prostě jednoduchá*“¹⁰⁵. Vokál rovněž nesmí z celkové masy zvuku vystupovat – je považován za prvek rovnocenný instrumentálním komponentům (Jakub: „*Ten zpěv tam spíš беру ne jako nějaké sdělovací prostředek, protože ty kapely většinou podle mě nemaj texty. A jestli ho tam má, tak se toho ani nijak extra nedrží, takže ten hlas беру spíš jako další nástroj.*“¹⁰⁶).

Participantů také nezávisle na sobě uvádějí, že velkou roli hraje i celkové nazvučení během koncertů, kdy je rovněž třeba potlačit individuální zvuk jednotlivých nástrojů i vokálu tak, aby vznikla homogenní zvuková masa. Stěžují si přitom na neobeznámenost zvukařů s požadavky žánru. Jak říká např. Matěj, „*ty zvukaři meli ten mylnej dojem, klasicky vyhulovat vokál. Nebo stavět ho do popředí, a neuvědomovali si, že by měl být ve stejný hladině jako s téma kytarama. [...] Tak já jsem vždycky takhle vokál v týdle muzice chápal, jo. Že to je další instrument a neměl by vyčnívat.*“¹⁰⁷ Podobně si i Milan stěžuje na běžnou praxi zvláště starších zvukařů, kteří „*to neumí nastavit tak, aby to bylo vyvážené. [...] A nazvučí takovouhle brrrrrutální kapelu stejně jako Kabáty. [...] A bohužel jako v tom rocku nebo hardrocku to tak je, že ta basa je tam slyšet, ale tady v tom to prostě být... nemělo by to být prostě.*“ Podle něj je zásadní vnímat „*tu celkovou jako masu... těch nástrojů. Když se to dá všechno dohromady, tak jestli to prostě... má tu správnou šťávu.*“¹⁰⁸

Máme tu tedy co činit s ideálem jednolitého kolektivu, kde jedinci nemají potřebu předvádět svoje individuální schopnosti a dovednosti, aby tak dosáhli hierarchicky vyšší pozice. Naopak performují svou identitu jako dobrovolně se vzavší vlastní individuality ve prospěch souznění s ostatními participanty. Tato performance „*týmovosti*“ je dobře vidět nejen v samotné koncepci zvuku, ale také v kolektivních aktivitách v *kotli*. Ať už jde o *mosh pit*, kde jsem zvenčí viděla vzájemně se postrkující postavy jako jedno velké propletené klubko končetin, nebo o *circle pit*, kdy těla účastníků utvoří nekonečný kruhový řetěz, v němž se pohybují shodnou rychlostí. U *wall of death* se účastníci na chvíli rozdělí na dvě zdánlivě zneprátené skupiny, aby do sebe pak s rozběhem narazili a zakusili tak radost z opětovného stmelení celku.

¹⁰⁵Rozhovor: Sergej, Praha, 11. 9. 2017.

¹⁰⁶Rozhovor: Jakub, Praha, 22. 8. 2017.

¹⁰⁷Rozhovor: Matěj, Praha, 24. 5. 2017.

¹⁰⁸Rozhovor: Milan, Praha, 11. 9. 2017.

5.1.2. Společně proti „normálním lidem“

Tmelícím prvkem je samotný zvuk, který prostupuje těly účastníků a pudí je k tanci (Milan: „*Že tě to takovým způsobem dostane, že se neudržíš a jdeš. [...] Jako rozhejbe tě to.*”¹⁰⁹; Jakub: „*Já si nemůžu pomoci, já prostě potřebuju tohle... já... já musím. Když slyším tuhle hudbu, tak prostě mě to nutí, abych... se pohyboval nějakým takovým stylem.*”¹¹⁰). Zvuk zároveň legitimizuje určité chování a pohyby těla, které by mimo dané prostředí působily neobvykle – např. kývání hlavou zpředu dozadu, v zahraničním prostředí označovaný jako *headbanging*, nebo výše zmíněný pohyb imitující zombie postavy z hororových filmů. Řeč je naopak během koncertní produkce zcela vytěsněna díky nesrozumitelnosti textů skladeb i díky vysoké hladině intenzity zvuku, znemožňující verbální komunikaci. Hudba tak nivelizuje intelektuální rozdíly mezi jednotlivci a vytváří společné médium, v němž se účastníci dorozumívají pomocí gest, fyzického kontaktu a vizuálních znaků (Matěj: „*A to je právě to, že na tom metalu fakt potkáš lidi vdešad. Bohatý, chudý, nevzdělaný, vzdělaný, manuálně pracující, vědce, různýho politickýho přesvědčení.*”¹¹¹). Není tedy důležité, kým je jedinec ve svém běžném životě – jaké vykonává zaměstnání, zda má rodinu, jestli má fyzické či mentální postižení atd. Má-li v běžném životě problém zapadnout do kolektivu, v extrémní death metalové subkultuře jednak může toto začlenění zakusit, a také je jeho specifčnost považována za pozitivum:

Vojtěch: Protože voni tam choděj teda různý lidi, jo. Voni tam choděj jak vzdělaný, úspěšný, tak tam choděj všelijaký zkrachovalci, co prostě... jim myšlení moc nejde. Je to fakt různý. Ale nikdo tě jako nevodsoudí prostě, jo. Když už ti řekne, že seš blázen, že seš jako... nenormální jako v dobrym, tak ti to řekne fakt v dobrym, že ti eště zatleská pomalu, jako. No a jako tak jako taky jsem se k tomu uchýlil, protože kultura všeobecně vokolo mě srala tím, jak je taková moc... jak to říct, no... moc normální, moc rozšířená. Já jsem prostě chtěl něco, něco zvláštního jako.¹¹²

Onu vzájemnou spřízněnost lze tedy chápat také jako společný vzdor proti všemu, co účastníci považují za konformní, všední a podléhající diktátu západoevropské kultury. Moji hypotézu potvrzují i Milan a Sergej:

Sergej: Metal vždycky byl – to je jedno, jaký to je styl – pro normální lidi jako... jak bych to řek...

Milan: Neposlouchatelnej.

Sergej: Neposlouchatelnej. A i ta vizuální část, pro normální lidi prostě... šokující. A vo tom to je. Vo tom to je, že jako... že ti lidi jako...

Milan: Prostě protest.

¹⁰⁹Rozhovor: Milan, Praha, 11. 9. 2017.

¹¹⁰Rozhovor: Jakub, Praha, 22. 8. 2017.

¹¹¹Rozhovor: Matěj, Praha, 24. 5. 2017.

¹¹²Rozhovor: Vojtěch, Skype Praha-Berlín, 16. 12. 2015.

Sergej: Přesně tak. Aby se odstrašilo ty normální lidi. A... jako že ty můžeš být úplně normální jako sám, ale prostě že ty nechceš být jako všichni. Jako vostatní.

Anna: Jako možná máš nějakou potřebu protestu.

Sergej: Jako já třeba už teď ani nemám. Ale asi, asi když jsem byl puberták, tak asi jsem to měl. A možná to bylo tím, že jsem hledal většinou ty... nejtvrďší styly, nebo nejextrémnější styly, prostě... a black metal, protože je to satanský, je to antikřesťanský, a tím pádem je to antisociální, anti... prostě.... jakoby...

Anna: Anti-mainstream, ne?

Sergej: Přesně tak. A jako pro ty normální lidi, který jsou jako většinou prostě jakože... je to prostě... je to protest. A to samý i s tím brutal deathem, i s tím, jak... prostě krev, střeva... všechny tyhle věci, že normální člověk řekne: „Ty jsou... ty by měli mít místo v blázinci. Jakože... voni nejsou normální!“ A vo tom to je.¹¹³

Ona kolektivní semknutost vůči „*normálním lidem*“ se děje mj. prostřednictvím jevů, jež outsidera záměrně šokují, odstrašují nebo jsou pro něj nesrozumitelné. Usuzuji tak i z reflexe své vlastní pozice outsidera, který při počátečních setkáních není schopen porozumět jevům běžným v dané subkultuře nebo může pociťovat směsici vystrašenosti a úžasu. Kromě samotného zvuku jsem jako outsider byla zmatená také z neartikulovaných textů skladeb, z kapelních log, která pro mne byla naprosto nečitelná, a zpočátku i ze samotného vzhledu účastníků a jejich aktů jednání, od komunikace se mnou až po taneční aktivity v *kotli*.

5.1.3. Tanec jako test vzájemné důvěry

Performativním aktem jednolitosti a vzájemné spolutnosti v prostoru *kotle* je také pomoc upadnuvším spolutanečníkům, fyzická exkluze případných narušitelů nebo tzv. *stage diving*, kdy člen kapely nebo jednotlivec z publika skočí z vyvýšeného pódia mezi ostatní účastníky a dá jim tak důvěru, že jej zachytí¹¹⁴. Právě důvěra v případnou pomoc a podporu ostatních účastníků a zakusení vzájemné otevřenosti, kdy se jedinec v rámci pravidel může projevit agresivně a kontaktovat ostatní fyzicky, je podle mého bratra důležitým motivem kolektivních aktivit v kotli: „*Chtěl bych se tím vybit, za tím účelem se taky připojit, aby to tak nějak mohlo ven bez... bez problémů, abych se jako otevřel, abych se s těma lidma nějak... abych se otevřel i těm lidem, trochu, jo.*“¹¹⁵ Nedostatek důvěry v ostatní účastníky byl jedním z důvodů, proč jsem se dlouho kolektivních aktivit v kotli sama stranila. V zápiscích z festivalu Nice To Eat You Deathfest 2016 píšu:

¹¹³Rozhovor: Milan a Sergej, Praha, 11. 9. 2017.

¹¹⁴„*Within the mosh pit, people who fall are quickly picked up. When someone stage-dives, they are always met by outstretched hands in the audience waiting to catch them. Those who do not control themselves and cause too much hurt may be forcibly ejected from the mosh pit. It is tempting to understand moshing as a kind of expression of communal solidarity.*“ Kahn-Harris 2007: 44. Český překlad Anna Marie Hradecká.

¹¹⁵Rozhovor: Vojtěch, Skype Praha-Berlín, 16. 12. 2015.

*Je to pro mě šíleně stresující zážitek. Především mám problém udržovat směr pohybu. Přistihuji se, jak bezděčně mávám pravou rukou ohnutou v lokti – přesně jako ostatní účastníci – už jen proto, abych si neustále připomínala, že mám zatačet doleva. Ale taky se bojím, že budu klopýtnout člověk křepčící přede mnou a já se o něj přerazím, nebo zakopnu já a vletí mi na záda osoba hopsající za mnou. A ještě si uvědomuji, že nás pozorují lidi stojící okolo, což je mi vyloženě nepříjemné. Necítím se být součástí zdejšího společenství, spíš si připadám jako exotický objekt, který je vystaven ku všeobecnému pozorování. A nevěřím ostatním, že by mi pomohli vstát, kdybych třeba upadla. Bojím se, že by se mi spíš smáli.*¹¹⁶

Kromě toho, že jsem nevěřila sobě ani ostatním účastníkům, že dokážeme svoje taneční pohyby ovládat natolik, abychom se navzájem nezranili, jsem si v *kotli* připadala nepříjemně také proto, že jsem se tam jako téměř jediná žena mezi samými mužskými účastníky cítila příliš nápadně a pozorovaně. Z už tak malého počtu přítomných žen se jen málokterá pouští do tanečních aktivit v *kotli*. Navíc moje oblečení bylo dosti „nemetálové“ – barevné tílko, džíny, tenisky, absence makeupu i jakéhokoli zdobení těla ve formě náušnic, piercingů či tetování, nebarvené vlasy sepnuté v nedbalém drdolu a výrazné dioptrické brýle. Nepodařilo se mi tedy zakusit onu kýženou spřízněnost s ostatními.

5.1.4. Unifikované prvky ve vizuální stylizaci

Právě vizuální stylizace účastníků je podle mě dalším prostředkem sloužícím k vytvoření dojmu spřízněného a jednolitého kolektivu, neboť zde lze vysledovat určité unifikované prvky. Spojujícím prvkem mužského vzhledu je kromě všudypřítomných log oblíbených kapel a konkrétních alb také rezignace na zdobnost ve prospěch jednoduchosti, praktičnosti a volné pohodlnosti, kde zanikne individuální silueta těla nositele. To vše může opět souviset s ideou „*neukazování se*“ či „*nehrání si na narcise*“. Cílem je utvořit jednolitý „*tým*“, kde jsou všichni navzájem spřízněni.

S ideálem „*týmovosti*“ souvisí i fakt, že se mužští účastníci své vizuální stylizaci striktně vyhýbají zařazování prvků chápaných jako „ženské“:

Vojtěch: Já, ale i ty jiný, taky nechť vypadat jako měkký teplouši třeba, který prostě se... jako roztečou přede vším jako. Co jsou velký svaly, tetování, nějaký kroužky někde, fousy, tyjo... Tak

¹¹⁶Terénní zápisky: Festival Nice To Eat You Deathfest 2016, Horní Libchava, 13. – 15. 5. 2016.

jako symboly síly se v tom metalu všeobecně, když to беру teda ten death zejména, tak se tam prostě propagují nějakým způsobem, ne. Pak něco jiného jsou blackaři [příznivci black metalu], který se prostě namalují jako pandy, je to takovej hermafrodit, to nevíš, jestli je to ženská nebo chlap pomalu.¹¹⁷

Zvýrazňování rysů obličeje makeupem, zvýrazňování siluety postavy přiléhavým oblečením či nápadná a pečlivá péče o svůj vzhled je chápána jako nepříslušící maskulinní identitě. Takovými prvky je buď obecně zpochybněna maskulinita a tím celková kompetentnost daného jedince, případně jsou tyto prvky chápány jako známka mužské homosexuality, což je obojí nežádoucí.

5.2. „Nejsem žádnéj pudink“: Síla ve smyslu schopnosti agresivního útoku i vlastní odolnosti

Dalším charakteristickým rysem identity jedince performované v brutal death metalové subkultuře je dle mého mínění síla, a to ve smyslu schopnosti agresivního útoku i vlastní odolnosti. Nyní budu opět ukazovat, ve kterých konkrétních jevech tuto performanci spatřuji.

5.2.1. Agresivní zvuk a dekadentní tématický diskurz jako test odolnosti jedince

Za účelem analýzy performance síly skrze zvuk se ještě jednou vrátím ke svým zápiskům z domácího poslechu alba kapely Epicardectomy:

Z reproduktorů na mém pracovním stole se ozývá industriální ruch protkaný neartikulovanými lidskými výkřiky plnými bolesti, bubláním evokujícím vytékání tělních tekutin, zvukem tříštěného skla, zuřivým psím štěkotem, mumlavými hlasy, ženským hlasem plačtivě žadonicím o pomoc, zvukem sekání syrového masa, vrzáním utahovaných provazů, zvukem kulky zavrtávající se do těla... Vzápětí se na mě vyvalí hudba jako masivní, jednoduší a monotónní zvuková stěna. Jediné, co dokážu vnímat, jsou extrémně hluboké výškové frekvence, krátkivý důrazný rytmus a celkově „špinavý“ zvuk kytar způsobený přebuzením zvukového signálu. Teprve po chvíli si všímám, že součástí hudby je i vokální projev, který však svou hrubostí a hloubkou téměř nepřipomíná lidský hlas a jehož slovům není absolutně

¹¹⁷Rozhovor: Vojtěch, Praha, 8. 5. 2017.

rozumět. Všechny skladby mi splývají do nekonečného, jednotvárného sledu volně připojených částí lišících se navzájem snad jenom rychlostí. To, že skladba skončila, poznám jenom podle toho, že hudební proud na chvíli ustane a vrací se ony zvuky evokující výjevy plné záměrně páchaného násilí a mučení, bolesti a utrpení. Po chvíli začíná hrát další skladba, pro mě k nerozeznání od té předchozí. Nerozeznám jednu od druhé a nejsem si schopna zapamatovat ani jeden sebenepatrnější melodický úryvek. Mám chuť nahrávku okamžitě vypnout a uniknout tak z jejích spárů, ale zároveň jsem tím do morku kostí mě prostupujícím zvukem fascinována. Asi po půlhodině nahrávka končí. Zavírám okno přehrávače a chvíli tupě zírám do běloby prázdného textového souboru. Nastalé ticho ostře kontrastuje s předtím přehrávanou hudbou, která mi i při celkem nízké hladině intenzity zvuku dokázala zvýšit tep, rozjitřit svaly a celkově mnou vnitřně otrást. Čekám, až se moje tělo a mysl znovu uklidní, a přemýšlím o tom, co se vlastně právě odehrálo.¹¹⁸

Zkreslená barva nástrojů i vokálu, extrémně hluboké tónové frekvence a repetitivní rytmus, to vše zvláště během živé hudební produkce znásobené vysokou hladinou intenzity zvuku – všechny tyto prvky rozvibrovávají moje tělo a doslova tak narušují jeho hranice. Hudba koncipovaná jako jednolitá valící se masa mě zahlcuje, prostupuje a paralyzuje. V mé mysli tak nastává stav akutního ohrožení na základě agresivního útoku zvenčí. Že jsou zvukové parametry záměrně koncipovány tak, aby vytvářely na příjemce agresivní fyzický i psychický nátlak, potvrzují i moji informanti:

Matěj: Hele, já si myslím, že ta muzika je do určitý míry... přímočará, je strašně jakoby nátlaková, tím, jak je nazvučená.

Anna: Na toho příjemce.

Matěj: Jo. Už prostě ten zvuk těch nástrojů je hodně agresivní. A myslím, že „brutální“ je v tomhle hodně výstižný přívlastek.¹¹⁹

Milan: My potřebujeme muziku, která nás posadí na zadek. A to je právě... díky tomu jako zvuku. I když někdo hraje sice dobrý melodie, všechno je v pořádku. Ale... chybí ti tam prostě ta... taková... ta... ta prostě vlna... basů, nebo...

Anna: Takže je tam potřeba i nějaký jako nátlak na toho posluchače?

Milan: Ano, ano. Musí tam jako být.¹²⁰

Účastník je intenzitou zvukových vjemů šokován, paralyzován, „posazen na zadek“. Tento efekt je ale vítaný, neboť vystavením se takovému útoku na své tělo i mysl účastník testuje

¹¹⁸Zápisky z poslechu alba *Putrescens* *Morphodysplastic Virulency* (2014), druhého studiového počínu české kapely Epicardectomy (slamming brutal death metal).

¹¹⁹Rozhovor: Matěj, Praha, 24. 5. 2017.

¹²⁰Rozhovor: Milan, Praha, 11. 9. 2017.

svou vlastní sílu ve smyslu psychické i fyzické odolnosti. To se týká mj. i vysoké hladiny intenzity zvuku, před kterou si participant v naprosté většině (alespoň co jsem měla možnost pozorovat v českém prostředí) nechrání sluch. Na některých koncertech jsou sice u vstupu ušní ucpávky k dostání, jak jsem se ale informovala u prodávče lístků, účastníci je téměř nekupují. Performují svou identitu jako odolnou, kdy jejich tělo musí snést i určitou míru nepohodlí, nepříjemnosti či přímo zdravotního rizika.

Princip vystavení se nepříjemným, rozrušujícím a až šokujícím vjemům za účelem osvědčení vlastní síly se týká také tématického diskurzu brutal death metalu. Když se vrátíme k mým zápiskům z poslechu alba kapely Epicardictomy, slyšela jsem „*industriální ruch protkaný neartikulovanými lidskými výkřiky plnými bolesti, bubláním evokujícím vytékání tělních tekutin, zvukem tříštěného skla, zuřivým psím štěkotem, mumlavými hlasy, ženským hlasem plačtivě žadonicím o pomoc, zvukem sekání syrového masa, vrzáním utahovaných provazů, zvukem kulky zavrtávající se do těla...*“¹²¹ Těmito sugestivními ruchy byla ve zvukové stopě explicitně ilustrována tematika násilí a utrpení obsažená též ve vizuálním zpracování obalu alba a především v názvech a textech skladeb, které jsou v samotném zvuku nesrozumitelné. Právě tyto zvuky evokující násilí a utrpení zapůsobily rovněž jako agresivní vpád do mé mysli, jenž jsem musela určitým způsobem „ustát“. I v tomto případě se moje pozorování potvrdilo v rozhovorech s účastníky:

Sergej: Dává to smysl. Protože bohužel... lidi jsou nemocný. A spousta... je spousta lidí, který dělají docela špatný věci. Ale bohužel normální lidi se na to jako prostě vomlouvají, jako radši zavrou voči. Prostě nekrofilie a pedofilie, maniáci... na ulici prostě, sériový vrahy. Vono to prostě existuje. Takže můžeš před tím zavírat voči, ale my vo tom radši napíšeme.¹²²

Nechat se rozrušit šokující tematikou je žádoucí mj. i proto, že příjemce tak prokazuje svou osobní statečnost a odvahu „*nezavírat oči*“ před násilím.

5.2.2. Akty jednání jako performance agresivity i odolnosti

Jako performanci síly ve smyslu výbojné agresivity chápu pak mj. samotné zacházení s hudebními nástroji a akty jednání hráčů na *stagi* během živého vystoupení. Kytaristé z mého pohledu při hře často volí gesta, jako by surově rdousili krk kytary a zmocňovali se svého

¹²¹Zápisky z poslechu alba *Putreseminal Morphodysplastic Virulency* (2014), druhého studiového počínu české kapely Epicardictomy (slamming brutal death metal).

¹²²Rozhovor: Sergej, Praha, 11. 9. 2017.

nástroje násilím. Vokalista pak násilně zachází s vlastním tělem coby nástrojem vyluzujícím zvuk. A bubeník fyzickými údery nemilosrdně atakuje svou bicí soupravu. Moje pozorování potvrzují i sami účastníci svými poznámkami: „*Sedí tam ta mašina vzadu, která to tam rozdává a díky tomu to má sílu a tvar*“¹²³; „*Třeba bicí – vidíš, to je taky takový mlácení, takže prvek síly*“¹²⁴. Hra na bicí se tedy účastníkům konotuje s fyzickou silou a agresivitou.

Ostatně význam slova „*slam*“, používaného pro specifické části skladeb, jež některé kapely zařazují do své tvorby natolik hojně, že je jejich hudba přímo označována za *slamming* brutal death metal, znamená v překladu z angličtiny úder či prásknutí. Sergej v rozhovoru popisuje, jak toto označení vzniklo:

Sergej: Ten název existoval ještě ze začátku devadesátek. A vono víceméně... ten název poprvé použila kapela z New Yorku, která se jmenovala – a pořád ještě jmenuje, oni ještě jsou – Internal Bleeding. Ale voni ani... nepojmenovali ten styl. Voni jenom vydali merch [merchandisingové produkty – oblečení, hudební nosiče atd.] a... kde bylo na rukávu napsáno „Total fucking slam“. Oni jakože v té době si nemysleli, že to vyrostle do nějakýho stylu. Slam, to znamená jenom tohle [máchně rukou do vzduchu, jako by dával ránu]. A pak někde na konci těch devadesátek ty lidi začali používat tohle slovo na ty slamový kapely. Takže jakože Internal Bleeding, voni ten styl založili. Protože i ty Devourment říkají, že ty Internal Bleeding pro ně byli největší inspirace. Když voni vůbec začínali hrát, tak říkali, že byli inspirovaný Internal Bleeding. Ale samozřejmě oni to udělali brrrrutálnější vo hodně. Voni z toho udělali fakt nesmysl, oni to dovedli do úplně... do takové úrovně prostě brrrutalu, že... že i doted' si myslím, že je málo kapel, který hrajou takhle brrrrutálně... Ty riffy, všechno. Riffy, ten zvuk těch kytar, ten zpěv.

Milan: Ty bicí byly převratný.¹²⁵

Ve svém vyprávění se Sergej lehce rozchází s textem publikovaným přímo na webových stránkách kapely Internal Bleeding. Tam stojí, že s pojmem jako první přišel v roce 1992 bubeník Internal Bleeding Bill Tolley, který jej přímo asocioval s hudebním zvukem: „*Měli bychom nazvat naši hudbu SLAM, protože to je to, co jsme. Jeden údernej riff za druhým. Naše hudba je jeden velkej groove. Nikdo jinej tohle nedělá.*“¹²⁶ Ať už tedy pojem „*slam*“ vznikl jakkoli, vyjadřuje přímou konotaci hudebního zvuku a způsobu hry s fyzickými údery a agresivním útokem. Hráči účinkující na *stagi* tedy v okamžiku hudebního vystoupení

¹²³Rozhovor: Matěj, Praha, 24. 5. 2017.

¹²⁴Rozhovor: Vojtěch, Skype Praha-Berlín, 16. 12. 2015.

¹²⁵Rozhovor: Milan a Sergej, Praha, 11. 9. 2017.

¹²⁶„Ask anyone who was involved in the Long Island Scene back then and they'll tell you — Internal Bleeding was using the word slam before anyone else. [...] After practice one night in the fall of 1992, founding members Anthony Miola, Chris Povelis and Bill Tolley decided to go out for a bite to eat. A lively discussion began about the direction and philosophy of the band. At the time, Internal Bleeding had described their music as 'Barbaric Moshing Death Vomit,' but the band thought it wasn't an apt description. 'Mosh is for thrash bands. Mosh is weak,' drummer Bill Tolley said. Chris and Anthony nodded their heads in agreement. 'We should call our music SLAM, 'cause that's what we are. One slam riff after another after another. Our music is all groove. No one is doing that,' Bill said. 'Yeah, it's Total Fucking Slam,' Chris chimed in. 'That's it!' said Anthony, 'Total Fucking Slam it is.'“ Český překlad Anna Marie Hradecká.
Dostupné z: <https://www.internal-bleeding.com/the-first-to-slam.html> [cit. 14. 5. 2019].

spolukonstruuji a performuji svou vlastní identitu jako schopnou „*brrrrrutální*“ agresivity, a to nejenom vůči svým hudebním nástrojům, s nimiž surově zacházejí, ale jejich prostřednictvím také vůči svému okolí, jež jejich hudební produkce zasahuje.

Současně k performanci identity schopné agresivně útočit i odolat útoku dochází v prostoru pod pódiem, tzv. *kotli*, kde probíhají ustálené, ritualizované pohyby publika. Z vlastní zkušenosti mohu potvrdit, že taneční pohyby v *kotli* obecně dobře slouží k fyzickému vybití nahromaděného napětí a agresivity, což způsobuje pocity euforické radosti a uvolnění. Jak říká Jakub: „*To je jedinej způsob, jak se dokážu unavit. [...] Protože já mám furt strašně moc energie.*“¹²⁷ Podobně se o aktivitách v *kotli* za účelem vybití agresivity a tlaku vyjadřuje Daniela: „*Byl třeba den, kdy jsem fakt celej den seděla u toho kompu, celej den kreslila, tak jsem se uplně těšila, joooo, tak si pak jako pár koleček i udělám.*“¹²⁸ Oněmi „*kolečky*“ má na mysli *circle pit*, kruhový taneční pohyb proti směru hodinových ručiček. Tento typ pohybu umožňuje účastníkům vybit nahromaděnou agresivitu a tlak, aniž by přitom na někoho útočili. Dochází zde sice ke vzájemnému fyzickému kontaktu, ale pouze za účelem usměrnění rychlosti či směru spolutanečníků, pohybujících se jeden za druhým po kruhu. Pokud probíhá *circle pit* na rychlejší části skladby, jde spíš o jakýsi běh doprovázený gesty rukou, kdy je třeba určitého boje s odstředivou silou. Pokud *circle pit* nastane v pomalejších částech skladby, pohybují se účastníci spíše způsobem, který sami přirovnávají k pohybu zombie postav z hororových filmů (Vojtěch: „*Já to tak cejtím, že jako chci zrovna chodit jako ten zombík, kterej eště tak sotva chodí, ale je takovej přihrblej.*“¹²⁹).

Vítané uvolnění nahromaděné energie zprostředkovávají i ty taneční aktivity, které účastníkům umožňují nasměrovat svou agresivitu vůči konkrétnímu cíli:

Vojtěch: A součástí toho je teda i to fyzický vybití, že bych si chtěl do něčeho praštit. Ale když budu doma rozbíjet skříně, tak budu u toho nasranej. A tady je to takovej zvláštní způsob, jak se vlastně fyzicky vybit a přitom u toho být eště veselej. Kdo s tím souhlasí, tak si vleze taky do toho moshe, kde teda si můžu tak trochu zaboxovat jakoby. Není to uplně, tady ty lidi tak úplně neboxujou, ale strkaj se celkem.¹³⁰

Nejvíce je vzájemná agresivita demonstrována a prožívána během *wall of death*, vzájemného nárazu dvou částí publika, které se v určitý moment rozběhnou proti sobě. Předtím, než se na pokyn vokalisty v určitý moment skladby – většinou na začátku rychlé části – obě skupiny účastníků divoce srazí, probíhají na obou stranách gesta a pokřiky,

¹²⁷Rozhovor: Jakub, Praha, 22. 8. 2017.

¹²⁸Rozhovor: Daniela, Praha, 9. 10. 2017.

¹²⁹Rozhovor: Vojtěch, Skype Praha-Berlín, 16. 12. 2015.

¹³⁰Rozhovor: Vojtěch, Skype Praha-Berlín, 16. 12. 2015.

vyzývající protistranu k boji. Po prudkém nárazu většinou taneční pohyb přechází do *mosh pitu*. Každopádně je *kotel* místem, kde je možné si vyzkoušet limity vlastní síly ve smyslu schopnosti odolat útoku i sám agresivně útočit (Vojtěch: „*Jdu si připomenout, že se taky umím hejbat a že snesu, když do mě někdo strčí.*”¹³¹).

5.2.3. Vizualní stylizace jako prostředek performance neohroženosti a připravenosti k útoku

Ve své vizuální stylizaci účastníci rovněž performují svou identitu jako silnou. Zdobení vyžadující invazivní zásah do těla jedince (piercingy, náušnice, tetování, cejchy...), radikální úpravy vlasů (dredy, oholená hlava, výrazně dlouhé vlasy...), v oblékání vojenské, pracovní či outdoorové prvky (kalhoty, vesty a opasky s kapsami a brašnami, bytelná obuv, tmavé barvy či maskáčový vzor, kožené stahovací náramky a nátepníky, kožené vesty či bundy...) nebo naopak hip-hopová ležérnost (oversize střihy oblečení zvětšující siluetu postavy, široké šněrovací boty s plochou podrážkou, čepice s velkým plochým kšiletem...), to vše využívané i ve vizuální stylizaci ženských účastnic v různých kombinacích s oblečením a make-upem zdůrazňujícím kontury těla. Všechny tyto prvky se mi jakožto pozorovateli konotují s fyzickou i psychickou odolností, schopností vydržet nepohodlí, námahu či bolest, se schopností vymezit se vlastní fyzickou či psychickou převahou vůči útoku i sám agresivně zaútočit.

V některých případech je ve vizuální stylizaci mužů i žen také kladen důraz na nedbalost o vlastní vzhled a na opotřebovanost těla: jizvy a šrámy, šediny ve vlasovém porostu, mastné či rozcuchané vlasy, roztrhané oblečení, u žen rozmazaný make-up, roztržené punčochy apod. Tím vším účastníci performují svou identitu jako schopnou přestát boj, nepohodlí nebo fyzické či psychické útrapy. Neděje se tak ale většinou u účastníků preferujících hip-hopem inspirované oblečení. U těch je často k vidění naopak pečlivě zastřižený vous i vlasy a oblečení zářící čistotou a novostí. Tito účastníci pak bývají od ostatních insiderů nařčeni z nedostatečné *tvrdosti*. Také proto sklízeli Milan a Sergej z kapely Epicardiectomy za vizuální stylizaci blízko hip-hopu tolik kritiky (viz kapitoly Prostředky performance a Ideál vzájemné spřízněnosti):

Sergej: My jsme si udělali jméno. A přitom i ti lidi, kteří nás jako úplně hejtovali kdysi, oni teď už prostě vědí, že my jsme hardworking band prostě...

¹³¹Rozhovor: Vojtěch, Skype Praha-Berlín, 16. 12. 2015.

Anna: Máte repsekt prostě, ne?

Sergej: No. A že fungujeme už tolik let. A že i ti lidi, který nás neměli rádi, že... prostě že už nás berou a se spoustou z nich jsme kamarádi. A spousta kapel, která říká: „Já jsem vás nesnášel kdysi, kluci!“ A dokonce jsme teď podepsali jako smlouvu i s labelem na vydání další desky z Ameriky. A ten pán, kterej ten label vlastní, to byl jeden z těch lidí, kterej nás původně nenáviděl, von to říkal upřímně: „Ale pak jsem ten názor celkem změnil, protože ta hudba je opravdu dobrá.“ A...

Milan: Jde vo tu hudbu. Nejde vo to, jak vypadáš. Jde přece... v první řadě jde jenom vo tu hudbu, vo nic jinýho.¹³²

Milan sice tvrdí, že nejde o to, jak člověk vypadá, nicméně zároveň uvádí, že teprve když se svou kapelou prokázali, že jejich hudební tvorba je dostatečně *tvrdá*, *brutální* a *extrémní*, začala být jejich hip-hopem inspirovaná vizuální stylizace tolerována.

5.3. „Do hloubi duše“: Syrová nekultivovanost a tudíž „autentičnost“

Třetí charakteristikou, jímž se vyznačuje identita performovaná ve zkoumaném prostředí, je dle mého mínění syrová nekultivovanost a tudíž „autentičnost“. I v této kapitole se budu zaměřovat na způsob performance v jednotlivých oblastech.

5.3.1. Záměrná „primitivnost“ zvuku

[M.] *hodně dává najevo svoje insiderství, protože hrál na kytaru v kapele hrající technický death metal a teď hraje v brutal death metalové kapele. Ptám se na hlavní rozdíly mezi oběma styly. Prý technický death metal se vyznačuje hráčsky náročnými party ve všech nástrojích, zatímco v brutal death metalu jde hlavně o co největší jednoduchost. Jediný, kdo může takzvaně sypat (tzn. hrát drobné rytmické podhodnoty, což je technicky náročné), je bubeník. Když během koncertu kytarista jedné kapely zahraje z mého pohledu až naivně jednoduchou melodicko-rytmickou figuru jako přechod mezi dvěma částmi, M. to hned označuje za „příliš technický, to už do brutal death metalu nepatří“. Jemu samotnému jako kytaristovi prý bylo spoluhráči v kapele zpočátku vyčítáno, že „tam cpe ty technický sračky“ a byl proto nucen omezit svoji kytarovou techniku jen na to nejnútnejší. Na otázku, proč se rozhodl hrát právě tenhle styl, odpovídá, že zrovna nepůsobil v žádné kapele a věděl, že s kapelou hrající brutal death metal bude schopen už po čtyřech zkouškách odehrát koncert. Podobně jako J. se tedy o brutal death metalu vyjadřuje jako o primitivní muzice, kterou má ale i právě proto dost rád.*¹³³

¹³²Rozhovor: Milan a Sergej, Praha, 11. 9. 2017.

¹³³Terénní zápisky: Festival Nice To Eat You Deathfest 2016, Horní Libchava, 13. – 15. 5. 2016.

Takto mi jeden z participantů na festivalu Nice To Eat You Deathfest 2016 přímo během vystoupení jedné z kapel vysvětloval stylotvorné zvukové prvky brutal death metalu. Hovořil přitom o záměrné „jednoduchosti“ či „primitivnosti“. Tyto pojmy odkazují ke snaze tvůrců okleštěním harmonie, melodie, promyšlené hudební formy a dalších prvků dosáhnout určitého předdiskurzivního, nekultivovaného, „surového“ zvuku:

Anna: Čím je ta hudba tvrdá?

Vojtěch: Všema těma věcmi, který jsem popisoval. Použítějma nástrojema, použitým typem vokálu, používanejma stupnicema, použitím toho, že se tam do toho příliš necpe harmonie. *Surový* je v původním významu nezpracovaný, neohlazený. Akord je složitější věc než interval, je vylepšenej minimálně o ten třetí tón, ne-li víc. My tady zůstaneme u toho intervalu. Abych vyrobil akord, musím to nějak víc zpracovat. Interval se hraje jednodušejc a má i takovej neopracovanej, ne tolika parametrickej zvuk, ne tří a víc [tónů], ale jenom dvou. [...] Jakmile se někde začne objevovat akord, tak už to smrdí mollem a durem a už to může bejt... jako vyměkne to trochu, ta muzika. Je furt tvrdá, ale začne bejt třeba symfonická.¹³⁴

Harmonická a melodická struktura i sevřená hudební forma je zcela odstraněna coby nepotřebný a nevítaný nános „vyměklosti“ ve prospěch zvýrazněného rytmu a volně připojených kontrastních částí skladeb, barva zvuku je zkreslena a textový obsah na poslech nesrozumitelný. Označení „surovost“ v tomto kontextu dostává další význam – hudba je koncipována jako materiál oproštěný od nánosů západoevropské hudby až na svou hrubou, syrovou podstatu.

Tento jev se mimochodem objevuje také v jiných subžánrech extrémního metalu. Např. frontman kapely MORTA SKULD hrající spíše technický death metal označuje jejich tvorbu v rozhovoru pro fanzine Deadly Storm za „*hudbu ve své nejčistší podobě*“, a to právě z toho důvodu, že ji chápe jako oproštěnou od pravidel:

[Du Zl:] Co tě na death metalu nejvíc baví?

[Dave Gregor:] *Líbí se mi, že neexistují žádná pravidla a můžeš dělat to, co chceš, aniž by jsi se musela čemukoliv přizpůsobit, je to hudba v její nejčistší podobě.*¹³⁵

S ideou záměrné neopracované syrovosti a „čistoty“ hudby oproštěné od zbytečných pravidel a nánosů „vyměklosti“ souvisí i fakt, že sami hudebníci si hráčské dovednosti osvojují především intuitivně, mimo institucionální hudební vzdělání či samostudium hudební

¹³⁴Rozhovor: Vojtěch, Skype Praha-Berlín, 16. 12. 2015.

¹³⁵Du Zl. *Rozhovor – MORTA SKULD – death metal je hudba ve své nejčistší podobě*. Deadly Storm Zine.

Dostupné z: <http://deadly-storm.blogspot.com/2019/05/rozhovor-morta-skuld-death-metal-je.html> [cit. 16. 5. 2019].

teorie a techniky. Své nástroje či vokál se učí ovládat zpravidla vlastní praxí a na základě rad zkušenějších spřátelených muzikantů:

Matěj: To si myslím, že je určitě typický, že ... když budeš mít takový, jak to říct? Dejme tomu i zjednodušeně se dá říct, i brutálnější nebo... nějakým způsobem přímočařejší metalový styly, tak je pravděpodobnější, že... ty hráči nikdy nepřišli do styku s nějakou hudební teorií. Většinou jsou to samouci a... hrajou na svoje nástroje – jak Ty říkáš – intuitivně. Prostě metoda pokus-omyl, případně odkoukávání postupů od jiných hráčů. Kdežto... ty, který se věnujou nějakým sofistikovanějším žánrům, ať je to prostě progressive metal nebo technickéj death metal, tak většinou... mají aspoň nějaký hudební vzdělání, to znamená, že jsou schopni komunikovat – a to je podle mě jakoby to klíčový –, že jsou schopni s těma svejma spoluhráčema komunikovat nějakým jako hudebním jazykem.¹³⁶

Jak víme z kapitoly věnované prostředkům performance, není pravda, že by v brutal death metalové subkultuře neexistoval žádný „*hudební jazyk*“. Insideři však používají vlastní emický slovník, přičemž – a to měl ve svém výroku patrně na mysli Matěj – pojmům z hudební teorie západoevropské hudební tradice se záměrně vyhýbají:

Sergej: Samozřejmě koupil jsem nějakou knížku, nějaký tabulatury na Metallicu a tak dále. A seděl jsem u toho a hrál. Něco mi ukázal zase kámoš, nějaký prostě Metallicu, nějaký Slayery. Ale pak mě to nebavilo, mě to právě nebavilo, hrát nějaký cizí skladby. Tak jsem skoro hnedka začal vymyslet něco svého na té kytáře.

Anna: Takže intuitivně po sluchu. Nevěděls, jestli hraješ malou velkou sekundu nebo jaký interval, nebo co to jako je.

Sergej: Ne. Vůbec, vůbec. Pořád neumím.

Anna. Aháá. A jak se na těch zkouškách... Když zkoušíte, tak se nebavíte hudebníma termínama moc?

Sergej: Skoro ne.¹³⁷

Z odpovědí respondentů je patrná hrdost na jejich schopnost ovládnout hru na nástroj svépomocí. Oč je tato cesta trnitější, o to je také hodnotnější. Jedinec vezme do ruky nástroj nebo mikrofon a začne experimentovat a hledat způsob určitého hudebního sebevyjádření (neboli hledat svůj vlastní, „autentický“ zvuk), aniž by tento proces byl usnadňován nebo přímo kontaminován znalostí hudební teorie, institucionálním vzděláním či napodobováním slavných hudebních vzorů:

Anna: Přemejšlíš vo tom jakoby?

Daniela: Právě že vo tom nepřemejšlet, právě bejt v tom momentu a nepřemejšlet vo tom. A... a normálně nechat jenom sebe, prostě co z tebe jako vypadne. A to máš taky, že čím víc jako sleduješ nějaký živý záznamy na youtubu, tak tím víc si vo nich jako bereš ty vlivy. Ale tím víc zasíráš tu svoji osobnost, mi přijde.¹³⁸

¹³⁶Rozhovor: Matěj, Praha, 24. 5. 2017.

¹³⁷Rozhovor: Milan a Sergej, Praha, 11. 9. 2017.

¹³⁸Rozhovor: Daniela, Praha, 9. 10. 2017.

Teoretické vědomosti, racionální uvažování obecně a také napodobování hudebních vzorů jsou chápány jako nežádoucí nástroj regulace a umělé kultivace, který vytváří bariéru mezi jedincem a hudební materií. Díky bojkotu těchto vlivů je hudební materiál chápán jako neomezovaný jakýmkoli pravidly a tak přímo propojený s tělem a myslí svého tvůrce.

Z toho důvodu se také nejvýše ze všeho cení, když za každým nástrojem lze cítit přítomnost živé bytosti, i za cenu technické nedokonalosti. Ba právě naopak – určitá míra technické nedokonalosti je účastníky chápána přímo jako stylotvorná, byť o její vhodné míře se vedou divoké diskuse:

Sergej: Jako takle: jsou kapely, který to maj docela jako amatérský, ale přitom oni mají tu...

Milan: Takovej zvláštní charakter... Přesto se ti to líbí.

Anna: Že to je jako tak špinavý, že to jako není dokonalý, ale přesto to má něco do sebe, jo?

Sergej: Přesně, přesně tak. Jako úplně do nesmyslu, ale přitom si říkáš: „Ale to je hrozně dobrý!“

Anna: Máte tip na nákou takovou?

Sergej: No jasně, třeba Artery Eruption.

Anna: Můžete to třeba tady pustit? Pokud je to těžce popsitelný slovama, tak možná je lepší to pustit a říct: „Tohle je vono, ten zvuk.“

Sergej: Nebo nějaký Gorevent starý. Ale tohle je asi nejlepší příklad, protože tam je, tam jsou takový brambory, že to je nesmysl, to je bordel!

Milan: Anebo ty Enmity taky.

Sergej. Ale nééé, jako žádný Enmity...

Milan: Ale bubeník je dobře, ale kytarista, víš?

Sergej: Jako takle – ona je tam hrozná špína na tom elpíčku, že se to tam nedá pochopit, ale... ale zrovna tam, kde tam von všechno jako normálně zahrál, tam je to dobrý.

Milan: Ale počkej, dyť voni tam spolu neseděj. To je na tom to vtipný. Ale i tak... se ti to strašně líbí.¹³⁹

Oněmi „*bramborami*“ je míněn nepřesný rytmus v bicích, který je ale právě důkazem, že daný zvuk je „autentický“ – je vytvářen konkrétním živým člověkem vlastním fyzické tělo se všemi jeho schopnostmi i nedokonalostmi. Proto zastoupení osoby bubeníka počítačově naprogramovanými bicími nebývá publikem kvitováno s povděkem jako důkaz té nejvyšší kvality. Takto např. Jakub porovnává brutal death metal s popem, který hodnotí jako „*umělý*“, neboť zvuk v popu je převážně tvořen elektronicky na počítači:

Anna: Myslíš, že tahle hudba [slamming brutal death metal] prostě není umělá.

Jakub: Tak většinou ta hudba, ta je umělá, ta popová většinou. To jsou na počítači dělaný...

Anna: Já vim, ale mluvím teďka vo tý... naší. Že ta teda umělá jako není...?

Jakub: Tak je to... většinou je to produkovány živě, žejo, hlavně. Takže to umělý být nemůže.¹⁴⁰

Chápání zvuku brutal death metalu jakožto „*syrového*“ ovšem nijak nepřekáží fakt, že onoho zvukového zkreslení, konotujícího se participantům s neopracovanou, nekultivovanou

¹³⁹Rozhovor: Milan a Sergej, Praha, 11. 9. 2017.

¹⁴⁰Rozhovor: Jakub, Praha, 22. 8. 2017.

„špinavosti“ by v instrumentálních partech nebylo možno dosáhnout bez speciálních elektronických efektů. Právě naopak – hojně užívání těchto efektů je mezi hráči i příjemci hudby značně ceněno:

Milan: Ty krabičky různý, ty efekty, téma to uděláš. A pokavaď je nemáš – to může bejt i zesilovač, to už je jedno, tam se to dá taky všechno nakroutit. Ale pokavaď ty věci nemáš, tak nikdy to nebude taková muzika. Vpodstatě to nejde bez toho. Musíš mít možnost si ten zvuk naladit tak, aby byl takovej, jak říká S. Prostě středy, hloubky. A musí to bejt zkreslený, ten zvuk.

Anna: A u zpěvu se to taky dělá nějakýma efektama?

Milan: U zpěvu se to dělá jenom hlasivkama.

Sergej: Jako takhle: některý kapely samozřejmě používají takzvaný pitchshifter, že na to napojí... prostě to poníží o několik oktáv [miněm patrně menší interval] ten zpěv a z toho se to udělá.

Milan: Ale to už není ta profesionalita prostě.

Anna: Aháá, tam je ten apel, aby to bylo akustický, aby to nebylo dělaný uměle.

Milan: Přesně.

Sergej: No právě, takhle to je. Když ty lidi, který to nepoužívaj, tak je to víc... víc respekt.¹⁴¹

Ona „syrová“ neopracovanost se tedy tvoří paradoxně velmi sofistikovanou prací se zvukem. Jedině ve vokálním partu je nejvyšší metou dosažení maximálně zkresleného zvuku pouze za použití vlastního těla. Toto tělo je samo chápáno jako hudební nástroj a čím výrazněji dokáže jeho majitel modifikovat svůj hlas bez pomoci techniky, tím více respektu požívá, neboť je v přímém kontaktu se svou „syrovou“ podstatou. Hudba se tak stává odrazem identity jedince, neboť domněle svobodně a bez omezení vyvěrá z jeho těla.

Zároveň má hudební zvuk schopnost se do těla zpětně „probourat“, narušit jeho hranice a dát jedinci pocítit jeho vnitřní zákoutí. Takto např. Jakub v rozhovoru komentuje hluboké tónové frekvence: „*A ono se to říká celkově, tak se říká, že 'z hloubi duše' a všechno to jde jakoby do toho nitra. Prostě ta hloubka, ten extrém, že...*“¹⁴². Konotace hudebního zvuku s vnitřkem těla nebo s kusem syrového masa, jak např. píše Jakub, řečený „Asphyx“ ve své recenzi na album kapely Epicardictomy („*zpěv, vytažený až odněkud ze shnilého žaludku a syrový zvuk, to je to, co se mezi řezníky počítá a ctí*“, „*A pokud nevadí, že vám u toho [u poslechu recenzovaného hudebního alba] začne krvácet z nosu, sem tam vám odpadne nějaký ten kus masa, myslím, že budete spokojeni.*“¹⁴³), a vůbec celá dekadentní stylizace subžánru akcentující otevírání a rozklad lidského těla tedy vůbec není náhodná. Hluboké tónové frekvence spolu se zkresleným zvukem kytar a vokálu doslova rozvibrovávají tělo příjemce a dávají mu tak zakusit jeho syrovou materii včetně jeho nedokonalosti a zranitelnosti.

¹⁴¹Rozhovor: Milan a Sergej, Praha, 11. 9. 2017.

¹⁴²Rozhovor: Jakub, Praha, 22. 8. 2017.

¹⁴³Recenze alba *Putrescimental Morphodysplastic Virulency* (2014), druhého studiového LP počínů české kapely Epicardictomy (slamming brutal death metal). Autor textu: Jakub „Asphyx“. Webzine Deadly Storm. [Cit. 28. 11. 2018]. Dostupné z: <http://deadly-storm.blogspot.com/2014/11/recenzereview-epicardictomy.html>

Kahn-Harris tento jev nazývá „ubohostí“ či „ponížeností“ (abjection), jež je podle něj „*spojována s lidskou slabostí, smrtelností a smyslností lidského těla. Poníženost je zdrojem fascinace a teroru, ústícího v diskurzech extrémního metalu v obsesivní, ‚fundamentalistické‘ zaujetí podrobnostmi podřízenosti a její kontroly.*“¹⁴⁴ Ubohost či poníženost lidské existence je reprezentována mj. zranitelností vnitřních orgánů, nutností uspokojovat základní potřeby typu vylučování¹⁴⁵ a nevyhnutelným rozkladem těla po smrti. Nikoli náhodně tedy Daniela v rozhovoru charakterizuje užívání hlubokých tónových frekvencí výrokem: „*Určitě podladit až do prdele.*“¹⁴⁶ Otřesy způsobené zvukem účinně narušují neochvějnou strukturu těla a doslova otevírají jeho (b)rány.

Toto otevření sebe sama skrze hudbu, pocitové splynutí s ní a možnost vypudit ze sebe nahromaděné emoce je také důvodem k euforické radosti, jíž účastníci při poslechu či tvorbě své oblíbené hudby zažívají:

Jakub: No, to je vopravdu ta... já se na to vždycky strašně těším, na ten... na tu... na ten... vono to je fakt opravdu příjemný, to je fakt radost. To je, jak říká tvůj bratr to „veselí“, tak to je veselí takový, no.¹⁴⁷

Znovu se tu stáváme svědky principu transgrese – záměrného testování, překračování a relativizace hranic a pravidel –, jehož pomocí se daná subkultura vymezuje a utváří. To potvrzuje např. reakce J., dalšího účastníka festivalu Nice To Eat You Deathfest 2016, na můj záměr věnovat se muzikologickému zkoumání brutal death metalu. J. se mě od tohoto úmyslu snažil odradit argumentem, že brutal death metal je hudba příliš „*pitomá*“ a „*primitivní*“ na to, aby byla hodna výzkumnické pozornosti: „*Ale dyť tahle hudba je úplně pitomá, to nestojí za výzkum. Nemá to žádnou melodii, žádný akordy, je to strašně primitivní...*“¹⁴⁸ Hudební zvuk je záměrně koncipován tak, aby propadal hodnotovým sítím analytického aparátu získaného v institucionalizovaném hudebním vzdělávání západoevropské kulturní tradice a vymanil se tak z jejího diktátu.

Transgrese se přitom děje vždy pouze do té míry, aby struktury, vůči nimž dochází k vymezení, zůstaly ve svém základu zachovány – např. jsou používány hudební nástroje

¹⁴⁴ „*The abject is associated with human weakness, mortality and the voluptuousness of the human body. The abject is a source of fascination and of terror, leading to an obsessive, ‘fundamentalist’ preoccupation in extreme metal discourses with the details of the abject and of its control. Lyrics by bands such as Cannibal Corpse show a delight in the abject but also a repetitive desire to control it.*“ Kahn-Harris 2007: 43.

¹⁴⁵ Právě exkrementy a vylučování jsou častým námětem subžánru grindcore, který má s brutal death metalem do značné míry shodné publikum.

¹⁴⁶ Rozhovor: Daniela, Praha, 9. 10. 2017.

¹⁴⁷ Rozhovor: Jakub, Praha, 22. 8. 2017.

¹⁴⁸ Terénní zápisky: Festival Nice To Eat You Deathfest 2016, Horní Libchava, 13. – 15. 5. 2016.

západoevropské kultury. Podle Kahna-Harrise jde o typický jev provázaný s transgresivním jednáním: *“Extrémní metal často zní, jako by se už už měl stát beztvářým hlukem, ale v poslední vteřině se stáhl zpět.”*¹⁴⁹. Nesmí nastat úplný chaos – samotný transgresivní proces by se tak stal nečitelným a tudíž zcela pozbyl svého základního významu, jímž je vzdor proti konkrétním normám či hodnotám. Dobrým příkladem je např. logo festivalu Obscene Extreme, největší tuzemské hudební akce zaměřené na extrémní metal, které přišlo na přetřes v debatě na jednom z koncertů v Modré Vopici:

V pauze mezi kapelami jdu ven nadýchat se čerstvého vzduchu. Dávám se do řeči s jedním menším prošedivělým chlapíkem, kterého znám od vidění z koncertu na Chodově [Grind Shampoos Down IV, Praha, Spotbar U Tvrze, 15. 10. 2016]. On i jeho kamarád mají na krku modrobíle pruhovanou šálu s nápisem Obscene Extreme. Dělají si legraci, že takhle chodí v Kladně na hokej a tamní fanoušci jsou zmatení, protože „ten jejich tým je nějaký divnej“. Podivuji se nad logem na okraji šály, které připomíná nějaký záhadný prací symbol. Zjišťuji, že v kolečku přeškrtnutém do X je dvojice osminových not spojených trámcem. „Aháá, takže jako žádná muzika, jo?“, ptám se. „Muzika jo. Ale noty ne!“ opáčí společník mého známého.¹⁵⁰

Můžeme tedy říci, že aby bylo vymezení vůči určitému diskurzu vůbec čitelné, je potřeba použít jeho vlastní prostředky, s nimiž je pouze specifickým způsobem naloženo. Jinak řečeno, určitý konstrukt lze jedinečně nahradit konstruktem jiným, nikoli se z této determinovanosti vymanit. Dosáhnout skutečně mimodiskurzivní, „autentické“ hudby (stejně tak jako jakýchkoli jiných jevů) je tedy značně problematické, resp. nemožné. Zkoumaná hudba specifickým způsobem nakládá s již existujícími a kulturou dávno formovanými hudebními nástroji a prvky. Je navíc provozována a recipována lidskými jedinci, jejichž identita je už od narození spolukonstruována kulturou a výchovou. Neexistuje tedy žádné preddiskurzivní, „surové“ jádro, jehož by bylo možné se zpětně dobrat. zkoumané jevy jsou spíše odrazem představ účastníků o oné „autentičnosti“.

¹⁴⁹“*Extreme metal reduces musical freedom still further, until it appears only in order that it can be controlled. Extreme metal often sounds close to being a formless noise, but backs away from doing so at the last moment.*“ Kahn-Harris 2007: 34.

¹⁵⁰Terénní zápisky: Brutal Rampage (kapely Gorgasm & Condemned, Rectal Smegma, Nervochaos, Whoretopsy, Pighead, Eternal Rest), Praha, Music Club Modrá Vopice, 10. 11. 2016.

5.3.2. Vizuální stylizace jako performance „přirozenosti“

Performanci „syrovosti“ a „přirozenosti“ můžeme sledovat i ve vizuální stylizaci účastníků. Pokud se účastníci mimo brutal death metalovou subkulturu pohybují v prostředí, které vyžaduje určitý dress code neslučující se s jejich stylem, spojuje se jim samotný akt převléknutí do jejich oblíbeného oblečení s odložením pracovní, vnější a nepřirozené identity ve prospěch identity „přirozené“:

Matěj: Prostě v tom Londýně jsem se strašně moc těšil, až přijdu domů, převlíknu se a hodim na sebe prostě tady ty hadry, ve kterých se cejtím dobře a přirozeně. Už to není, že bych potřeboval třeba hardama někomu něco dokazovat, [...] vlastně to není ta přetvářka. Přetvářka by byla, kdybych se měl voblíkat jinak.¹⁵¹

Odmítají tak nařčení z nepřirozené, umělé pózy zaujímané pouze kvůli lepšímu začlenění do dané subkultury. Z takového prázdného pozérství naopak obviňují příznivce black metalu, vůči němuž se ve svých odpovědích nejčastěji vymezují (Milan: „*No... voni ty blackaři to mají hozený jinam, no. To je taková jakoby... trošku jakoby... přetvářka, nebo já nevím, to je životní styl.*“¹⁵²).

¹⁵¹Rozhovor: Matěj, Praha, 24. 5. 2017.

¹⁵²Rozhovor: Milan, Praha, 11. 9. 2017.

6. Závěry

Můžeme tedy shrnout, že participanti v dané subkultuře prostřednictvím performativních aktů jednání v reálném čase znovu a znovu spolukonstruují svou identitu, jejímiž hlavními charakteristikami jsou: 1) schopnost fungovat jako součást homogenního celku, 2) fyzická agresivita a útočnost, zároveň odolnost a nezranitelnost a 3) neopracovaná, surová „autentičnost“. Jazykem této performance se vedle řeči, vizuální stylizace vlastního těla a konkrétních aktů jednání stává především samotný hudební zvuk, jenž je utvářen tak, aby v sobě pro účastníky právě ony ideální charakteristiky nesl. Ať už účastníci takovýto ideální hudební zvuk sami aktivně vytvářejí, nebo jej na sebe nechávají působit jako jeho příjemci, myšlenkově i fyzicky se s ním ztotožňují, a charakteristiky, jež v něm čtou, přijímají za své.

Koncertní událost je bezpečným prostorem, kde je možno zakoušet a performovat svou identitu tak, jak to v každodenním životě už kvůli společenským konvencím není možné – zažít pocit rozrušení hranic vlastního těla, stát se součástí homogenní masy a fyzicky i emočně se tak propojit s ostatními jedinci, otestovat si limity vlastního těla i mysli, co se schopnosti výbojné agresivity i své vlastní odolnosti týče, a moci si dovolit nekultivované pohyby těla a neartikulované hlasové projevy – to vše v rámci určitých pravidel. Pro lepší představu zde na závěr uvádím etnografickou momentku z jednoho z posledních koncertů navštívených v rámci výzkumu:

Stojím s kelímkem piva na okraji kotle a pozoruji kapelu, která na stagi provádí poslední zkoušky před začátkem svého setu. V myšlenkách jsem u své diplomky. Cloumá mnou vlna vzteku a bezmoci. Nedokážu pohnout s prací. Zdá se, že čím víc o svém materiálu přemýšlím, tím méně jsem o něm schopná něco říci. Myšlenky se hromadí v mé hlavě a nemohou se dostat ven. Výsledkem je vztek, úzkost a bezmoc, které cítím fyzicky ve svém těle – tlak v uších, ztuhlost svalů v ramenou a bedrech, zaťaté zuby a svaly v obličeji, namožené šlachy na ruku, bolest v krku, zažívací obtíže...

Začíná hrát kapela Extermination Dismemberment, která mě zatím jako jediná zaujala i během domácího poslechu. Jejich hudba je rytmicky sofistikovanější než bývá v daném stylu zvykem. Ohromně se mi líbí třeba to, že používají bass drop i na lehkých dobách. Vibrace v těle způsobené do hloubky klesající zvukovou frekvencí se tak objevují na nečekaných místech a výsledný „houpavý“ efekt zvedající tělo ze židle je pak ještě intenzivnější. Odkládám kelímek na poličku u zdi a tancuji na okraji kotle. Dělá mi dobře pohybovat se do rytmu a

házet hlavou s rozpuštěnými vlasy. Je mi jasné, že mě zítra a ještě více pozítří bude dost bolet za krkem, ale jsem ochotná tuhle cenu zaplatit. Potřebuju se zbavit toho tíživého tlaku, vytřepat ze sebe všechny nahromaděné myšlenky, úzkosti a agresivitu – a také se odříznout od jejich zdroje, kterým je má vlastní hlava. Nevadí mi tedy chovat se ke své hlavě agresivně, házet s ní a tak trochu si ji urvat od těla. Budu jenom nemyslicím, bezhlavým tělem, které nepotřebuje intelektovou kontrolu, aby se pohybovalo a jednalo. Vrhám se střemhlav do kotle. Je mi jedno, jestli mě někdo praští nebo dostanu ránu. Potřebuju se alespoň fyzicky pohnout z místa, když už to intelektově s diplomkou nejde. Matně si uvědomuju, že se pohybuju s ostatními v kruhu směrem doleva. Dělán si kolem sebe prostor rukama ohnutýma v loktech, skloněnou hlavou s rozházenými vlasy a podivně velkými kroky do rytmu hudby, kterými jako bych z výšky zadupávala něco do země. S překvapením zjišťuji, že moje tělo je fyzicky silnější, než jsem si myslela. Dokážu si poměrně razantně vymezit prostor okolo sebe. Ustojím uklouznutí po pivní louži rozlité na podlaze i postrčení do zad od tanečníka hopsajícího za mnou. Můžu se rozmáchnout kamsi do prostoru bez obav, že někomu ublížím nebo že mu zaberu jeho místo. Nemusím se omezovat. A nemusím se kontrolovat, aby se moje tělo pohybovalo uměřeně a kultivovaně – aby vzpřímeně chodilo s pažemi u těla, sedělo s nohama u sebe a vyluzovalo artikulované zvuky. A nepřipadám si směšně, jak jsem se dříve obávala při pohledu na kotelní tanečnický zvenčí. Naopak – připadá mi, že jsem na správném místě, kde se můžu spontánně a svobodně projevit. Nějak latentně tuším, že moje současné jednání je v tomto prostředí naprosto v pořádku. Jsem na chráněném území, kde mám možnost se vyřádit. Není tady rozdíl mezi „oni“ a „já“ ani mezi „venku“ a „uvnitř“ těla, protože ohlušující hudba prostupuje vším a rozmazává veškeré hranice a bariéry.

„Are ya ready for the fucking wall of death?! Yeeeah?! Soooo...“ Huláká zpěvák do mikrofonu. Hlouček tanečníků kolem mě se rozestupuje na dvě strany kotle. Ted' se všichni chystají na povel vyrazit proti sobě a střetnout se uprostřed! Vrhnu rychlý pohled na protější stranu kotle, kde už se šikuje masa těl k útoku. Cítím nával rozechvění ve svalech – no dobrá, tak si to tedy vyzkoušíme! Vůbec netuším, jak silný bude náraz a co se bude dít pak. Říkám si, že když se rozeběhnu rychle, budu nejspíš dost silná, abych střet ustála. Začínám se dokonce těšit na to, že budu moci využít sílu svého těla naplno a nebudu se muset brzdit. Přistihuji se, že mám sama pozvednuté ruce se zaťatými pěstmi a v obličejí křečovitý škleb. Hlavně udržet stisknuté zuby, abych se nekousla do jazyka, kdyby mi někdo dal do brady loktem. „Three... Two...“, odpočítává zpěvák. Sakra, mám na nose brejle! Rychle sundat a odložit na policičku mezi kelímky! „One!“ Rozběhnu se a narazím do lidí běžících proti mně. Dvě vlny těl se okamžitě slévají v jednolité postrkující se chumel. Celé to postrkování je ale takové

ohleduplné, nikdo se nerozhání ostrými lokty ani koleny. Každý si spíš chrání rukama hrudník či hlavu a strká do ostatních jen rameny a zády. Atmosféra je ze všeho toho sdíleného fyzická extatická a takřka dětsky radostná – směju se od ucha k uchu. V nastalé vřavě mě kdosi tahá za triko a do ucha mi ječí bratrův hlas: „Máš brejle? Kde máš brejle?!“ Mávám rukou kamsi k polici na stěně, kde jsou moje brejle určitě ve větším bezpečí než tady, a pokračuji v křepčení. Opět mě překvapuje, že mám v těle mnohem větší fyzickou sílu, než jsem předpokládala. Myslela jsem, že kdyby do mě někdo jen lehce drcnul, upadnu na zadek, a zatím to vypadá, že stojím pevně na nohou. Navíc teď nemůžu spadnout, ani kdybych chtěla – vzájemné nárazy těl v mosh pitu přicházejí současně z tolika stran, že si připadám spíš jako v nacpaném autobuse, kde se člověk pomalu nemá jak pohnout. Záhy se z neuspořádaného mosh pitu opět tvoří pravidelné kolečko, ze kterého ale musím odejít, abych si na chvíli sedla. Cítím obrovský nával krve do hlavy a nemůžu popadnout dech. Sedím na lavičce a snažím se uklidnit prudce tlukoucí srdce. Vůbec nechápu, jak můžou ostatní vydržet takhle skotačit celý koncert.¹⁵³

Z vlastní praxe tedy mohu říci, že dovolit si spontánní pohyby těla, hlasové projevy a uvolnění nahromaděných emocí všeho druhu je velmi uvolňující a opojný zážitek. Je také přínosné otestovat limity a možnosti vlastního těla i mysli, co se agresivity a odolnosti týče. A je velmi příjemné zažít pocit sounáležitosti s dalšími lidmi, kteří člověku v případě potřeby pomohou. Tyto akty jednání a s nimi související prožitky nejsou samy o sobě nikterak genderově vymezené. Spíše je lze chápat jako obecný akt dočasného (a určitými místními pravidly regulovaného) oproštění disciplinace těla a mysli, kterou během svého života zakouší každý jedinec bez ohledu na své pohlavně určené tělo.

Nicméně jak se během výzkumu opakovaně potvrzovalo, v brutal death metalové subkultuře panuje esencialistický genderový diskurz a patriarchální genderový řád, který onu „týmovost“, „sílu“ i „nekultivovanou syrovost“ chápe jako charakteristické rysy „mužnosti“. Jinými slovy, prokáže-li jedinec mužského pohlaví, že je schopen „týmovosti“, „síly“, a „nekultivované syrovosti“, naplní tak esencialistickým genderovým diskurzem formovanou představu o ideální „mužnosti“.

Patriarchální genderový řád zároveň požaduje od jedince – řečeno terminologií Judith Butler – jednotu jeho pohlaví, genderu a touhy. Tudíž se od jedince mužského pohlaví očekává, že bude svou identitu performovat jako „mužnou“ (slynoucí oněmi výše popsanými

¹⁵³ Terénní zápisky: kapely Ingested, Extermination Dismemberment, Stillbirth, Music Club Modrá Vopice, Praha, 5. 12. 2018.

charakteristikami) a výsostně heterosexuální. Z toho důvodu je mužská heterosexualita považována především za nadřazenou mužské homosexualitě i femininitě.

Fakt, že ony výše popsané charakteristiky stále chápány jako primárně „mužské“, tedy dle mého názoru podporuje a vysvětluje nepřítomnost žen v dané subkultuře. Ženy, které by svými akty jednání a zájmem o jevy v brutal death metalové subkultuře daly najevo, že jsou též schopny „týmovosti“, „síly“ či „nekultivované syrovosti“, riskují, že pro konzervativně smýšlející okolí přestanou být čitelné jako dostatečně „ženské“. Proto těch několik málo ženských účastnic volí takové strategie vyjednávání své pozice, aby čitelnost jejich těla jako „ženského“ zůstala nenarušena – např. ve vizuální stylizaci zdůrazňují kontury svého těla. V dané subkultuře jsou nicméně prizmatem esencialistického genderového diskurzu stále nahlíženy jako ty, které si pouze „vypůjčují“ charakteristiky chápané jako a priori „mužské“, a že tudíž stále zastávají pozici rarity. Řečeno Danielinými slovy: „*Eště nejsme tam, kde bysme měli být.*“¹⁵⁴

¹⁵⁴ Rozhovor: Daniela, Praha, 9. 10. 2017.

Bibliografie

- BIRD 1996.** BIRD, Sharon. Welcome to the Men's Club: Homosociality and the Maintenance of Hegemonic Masculinity. In: *Gender and Society* 10. 1996, č. 2, s. 120-132.
- BUTLER 2003.** BUTLER, Judith. *Trampoty s rodом: Feminizmus a podryvovanie identity*. 2., revidované vydání. Bratislava: Záujmové združenie žien Aspekt, 2014. Knižná edícia Aspekt.
- CHAKER 2016.** CHAKER, Sarah. What is 'male' about black and death metal music? An empirical approach. HEESCH, Florian (ed.) a Niall, SCOTT (ed.). *Heavy metal, gender and sexuality*. London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2016, s. 147-162. Ashgate popular and folk music series.
- CONNELL, MESSERSCHMIDT 2005.** CONNELL, Raewyn W. a James W. MESSERSCHMIDT. Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept. In: *Gender and Society* 19. 2005, č. 6, s. 829-859.
- CONNELL 2005.** CONNELL, Raewyn. *Masculinities*. 2., revidované vydání. Cambridge: Polity, 2005.
- CULLER 2015.** CULLER, Jonathan D. *Krátký úvod do literární teorie*. Nové, rozš. vyd. Brno: Host, 2015. Teoretická knihovna.
- ELLIS, ADAMS, BOCHNER 2011.** ELLIS, Carolyn, ADAMS, Tony E., BOCHNER, Arthur P. Autoethnography: An Overview. *Forum: Qualitative Social Research* [online]. 2011, Vol. 12, No. 1, Art. 10 [cit. 2019-01-01]. Dostupné z: http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1589/3095#footnote_1.
- FOUCAULT 1999.** FOUCAULT, Michel. *Dějiny sexuality I: Vůle k vědě*. Praha: Herrmann, 1999.
- GRUZELIER 2007.** GRUZELIER, Jonathan. Moshpit Menace and Masculine Mayhem. JARMAN-IVENS, Freya (ed.) *Oh Boy! Making Masculinity in Popular Music*. London: Routledge, s. 59-75.
- KAUFMANN 2010.** KAUFMANN, Jean-Claude. *Chápající rozhovor*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2010. Studijní texty (Sociologické nakladatelství).
- KOLÁŘOVÁ, ORAVCOVÁ 2011.** KOLÁŘOVÁ, Marta a Anna ORAVCOVÁ. *Revolta stylem: Hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2011. Knižnice Sociologické aktuality.
- KRENSKE, MCKAY 2000.** KRENSKE, Leigh a Jim MCKAY. Hard and Heavy: Gender and Power in a Heavy Metal Music Subculture. In: *Gender, Place and Culture* 7. 2000, č. 3, s. 287-304.

- KRÜGER, Simone 2008.** *Ethnography in the Performing Arts: A Student Guide*. Liverpool: Palatine, 2008.
- LOXLEY 2006.** LOXLEY, James. *Performativity*. Abingdon: Routledge, 2006. The new critical idiom. Dostupné také z: <http://www.loc.gov/catdir/toc/ecip072/2006031947.html>
- NAGL-DOCEKAL 2007.** NAGL-DOCEKAL, Herta. *Feministická filozofie: Výsledky, problémy, perspektivy*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2007. Studijní texty. Dostupné také z: http://toc.nkp.cz/NKC/200705/contents/nkc20071708862_1.pdf
- RICHERS 2011.** RICHERS, Gabrielle. Embracing the Chaos: Mosh Pits, Extreme Metal Music and Liminality. In: *Journal for Cultural Research* 15. 2011, č. 3, s. 315-332.
- VASAN 2011.** VASAN, Sonia. The Price of Rebellion: Gender Boundaries in the Death Metal Scene. In: *Journal for Cultural Research* 15. 2011, č. 3, s. 333-349.
- WALSER 1993.** WALSER, Robert. *Running with the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*. Middletown: Wesleyan University Press, 1993.
- WEINSTEIN 2000.** WEINSTEIN, Deena. *Heavy Metal: The Music and Its Culture*. 2., revidované vydání. New York: Da Capo Press, 2000.
- WEINSTEIN 2016.** WEINSTEIN, Deena. Playing with Gender in the Key of Metal. HEESCH, Florian (ed.) a Niall SCOTT (ed.). *Heavy metal, gender and sexuality*. London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2016, s. 11-25. Ashgate popular and folk music series.
- ZÁBRODSKÁ 2009.** ZÁBRODSKÁ, Kateřina. *Variace na gender: Poststrukturalismus, diskurzivní analýza a genderová identita*. Praha: Academia, 2009. Průhledy.